Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Erster Theil.

Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Mitgetheilt

von

Roderich Benedix.

Erster Theil.

Zweite Ausgabe.

Leipzig,
Friedr. Ludw. Herbig.
1850.

Kapitel 1.

'S sind Tiefenbacher
Gevatter Schneider und Handschuhmacher.
Schiller.

„Wohnt hier der Schauspieldirector Kuh?" fragte ein junger, feingekleideter Mann eine Magd, welche, mit großen Holzpantoffeln angethan, eben beschäftigt war, die Fenster eines kleinen, unansehnlichen Hauses zu putzen, das in der kleinen, unansehnlichen Stadt Fichtendorf gelegen war.

„„Wat beleeft?"" gegenfragte das Mädchen.

„Wohnt hier Herr Kuh, der Schauspieldirector?" wiederholte der junge Mann.

„„Dat verstaae ick net!"" war die Antwort.

Der junge Mann verglich die Nummer des Hauses mit einem Briefe, sah sich das Haus noch einmal kopfschüttelnd an, warf einen prüfenden Blick auf die Nachbarschaft und die ganze Straße und war offenbar unschlüssig, was er thun sollte. Wer in einer großen Stadt

geboren noch niemals die Armseligkeit der kleinern unter den kleinen Städten gesehen hat, wird von ihr sehr unangenehm berührt. Man will die traurige Bemerkung machen, daß die neuen Verbindungsmittel, die Eisenbahnen und Dampfschiffe, zum Aufblühen weniger großen Städte dienen, während die kleinern dabei zu Grunde gehen. Wenn die Bemerkung wahr und richtig ist, so ist sie darum doch nicht traurig, denn diese kleinen Städte sind der wahre Sitz des Philisterthums, sie sind es, die den Fortschritt erschweren, und deren Kleinbürgerlichkeit oder Pfahlbürgerthum mit hartnäckiger Faulheit den Geist des Jahrhunderts von sich abwehrt. Die armen Kleinstädter selbst sind nicht schuld an der Verdumpfung, in der sie sich befinden, es sind aber die Verhältnisse. Das kleine Gewerbe gewährt nur ein ärmliches Leben, und in einem ärmlichen Leben, das die kümmerlichen Sorgen des Daseins tagtäglich wiederkehren sieht, das sich nie von ihnen loszumachen vermag, kann nichts Großes und Schönes gedeihen. Weit eher als der Kleinstädter kann sich der Bauer zu einer höhern Anschauung erheben. Er bleibt mit der großen Natur in ewigem Zusammenhange, er muß streben, in der Behandlung des Landes und seiner Früchte, ihre Geheimnisse zu ergründen, er muß ihr die günstigen und ungünstigen Stunden abzulauschen verstehen, muß sich gegen ihre Ungunst schützen oder ihr zu trotzen suchen. Er schaut wenigstens so weit um sich, als sein Auge den Himmel erfassen kann — der Kleinstädter findet seinen Blick von seinen vier Wänden beschränkt — ach und die sind schwarz und finster diese vier Wände.

Diese Gedanken mochten in dem jungen Manne aufsteigen, während er sich unschlüssig umsah. Er hatte den

Entschluß gefaßt, sich der Bühne zu widmen, hatte vernommen, daß in Fichtendorf der Schauspieldirector Kuh eine neue Gesellschaft zusammenziehe, hatte diesem seinen Entschluß und das Anerbieten mitgetheilt, einige Zeit unentgeldlich bei der neuen Gesellschaft mitzuwirken, worauf er eine freundliche Antwort erhalten, die sein Anerbieten annahm und ihn bat, baldmöglichst einzutreffen. In Folge dieser Antwort stand er jetzt vor dem im Briefe bezeichneten Hause, zweifelnd, ob er am rechten Orte sei, da die beholzpantoffelte Magd seine Frage nicht verstand und sich in ihrer Fensterreinigung nicht weiter stören ließ. Plötzlich öffnete sich ein Fenster in dem obern Stockwerke des Häuschens und ein Gesicht mit blassen Wangen und unrasirtem Kinn kam zum Vorschein mit der Frage: „um Vergebung, wen suchen Sie?"

„Den Schauspieldirector, Herrn Kuh."

„Das bin ich selbst — mit wem habe ich die Ehre?"

„Mein Name ist Zelter," erwiederte der junge Mann, etwas erschrocken über das Aussehen des Mannes, der ihm auf der schwierigen Laufbahn der Kunst Führer und Vorstand sein sollte. Allein das Gesicht dieses Mannes verzog sich zur süßesten Freundlichkeit und aus seinem lächelnden Munde ertönte die Einladung heraufzukommen.

Der junge Mann folgte dieser Einladung und stieg die schmale, enge Treppe hinauf, indem er die Magd noch hinten murmeln hörte: „He will zu de Kumedianten? Worum hat he das nit glik gesaat!" Das Wort fuhr dem jungen Manne durch die Seele. Komödianten? Ihm galt das für ein Schimpfname. Mit allen Kräften seiner Seele zog es ihn zur Bühne, die herrlichsten Bilder des Großen und Schönen schwebten vor seiner Einbildungskraft, er

träumte von Ruhm und Anerkennung des Volkes — und gleich bei seiner ersten Berührung mit der Bühne mußte er das Schimpfwort Komödianten hinter seinem Rücken hören. Leider sollte er bald die Erfahrung machen, daß die des Wortes Schauspieldirector unkundige Magd nicht so unrecht mit ihrer Bezeichnung hatte.

Ein eigener Anblick bot sich Zelter, als er eintrat. Ein kleines Zimmer mit zwei niedern Fenstern, in dem fünf Stühle, zwei alte Tische und ein Kleiderkasten, nebst einigen Koffern das ganze Hausgeräth ausmachten, befand sich der Schauspieldirector Kuh mit seiner Familie, welche außer ihm aus seiner Frau und sieben Kindern bestand. Die Frau war eilig beschäftigt, vom Tische Gemüse und Kartoffeln wegzuräumen, das sie eben zum Mittagessen vorbereitet haben mochte, und die Kinder in die Kammer zu jagen, welche nur langsam und nicht früher dem oftmals keifenden Befehle Folge leisteten, als bis sie den Fremden neugierig gemustert hatten. Erst nachdem Kinder und Frau sich entfernt, war es Zelter möglich, einige Schritte vorzutreten und den Schauspieldirector, Herrn Kuh, näher zu betrachten. Er war ein Mann von mittlerer Größe, hager und verkümmert. Seine Kleidung war sehr unvollständig, denn er trug nichts als Pantoffeln, einen mangelhaften Schlafrock und eine französische Soldatenmütze, wahrscheinlich ein Garderobestück, auf dem Kopfe, unter welcher sein spärliches, grauschimmerndes Haar hervorlugte. Wie weit seine Kleidung unter dem langen Schlafrocke vollständig war, ließ sich nicht beurtheilen, doch schien das sorgfältige Zusammenhalten desselben auf einige Mängel zu deuten.

Herr Kuh nahm seinem Gaste den Hut ab und nö-

thigte ihn zum Sitzen, während er selbst mit dem Rücken an die Wand gelehnt, stehen blieb und diese Stellung auch nicht aufgab.

„Ich freue mich sehr, Sie zu sehen," begann der Schauspieldirector, „und finde darin eine gute Vorbedeutung für mein neues Unternehmen, daß Sie zuerst von allen Mitgliedern eingetroffen sind."

„Wie," fragte Zelter, „ich bin zuerst eingetroffen? und ich hoffte, Alles bereits im Gange zu finden! Sie schrieben mir doch, daß die Vorstellungen am Ersten dieses Monats beginnen sollten, und heute ist bereits der Fünfte."

„Ha, ha, allerdings," war die Antwort, „allein unvorhergesehene Hindernisse haben mich bis jetzt aufgehalten. Vier Mitglieder sind nicht eingetroffen, drei andere haben abgeschrieben, und so ist meine Gesellschaft noch so lückenhaft, daß wir nicht beginnen konnten. Allein jetzt, da Sie eingetroffen sind —"

„Ich?" fragte Zelter. „Sie sind sehr gütig — allein ich traue mir nicht zu, eine Lücke auszufüllen, ich hoffe nur nach und nach Gelegenheit zu bekommen —"

„Was soll die Bescheidenheit!" rief Kuh mit aufgetragenem Tone — „stolz will ich den Spanier und bescheiden sind nur die Bürger — sagen unsere großen Dichter. Glauben Sie mir, junger Freund," fuhr er vertraulich väterlich fort, „mit dieser Bescheidenheit kommen Sie nicht fort. O, ich habe Erfahrungen. Wollen Sie hintreten zu einem Hoftheaterintendanten und mit geziemender Bescheidenheit Ihren Besuch machen — so ist nichts für Sie offen — wenn Sie aber 3000 Thlr. Gehalt begehren, setzen Sie sich gleich in Achtung. Die Leute

nehmen den Menschen für das, für was er sich gibt. Und wenn er sich nur selbst vertraut, vertrauen ihm auch die andern Seelen. Sie habe ich weg. Sie sind zum ersten Liebhaber wie gemacht und jetzt können wir anfangen. Nächsten Sonntag ist Hedwig, die Banditenbraut, Sie spielen den Rudolph!"

„Ich, den Rudolph," rief Zelter, „und bis nächsten Sonntag? Das ist ja unmöglich."

„Der große Napoleon strich das Wort unmöglich aus der französischen Sprache heraus — ich kenne das Wort auch nicht," sagte Kuh mit allem Anstande eines Helden, indem er den Schlafrock enger zusammenzog, der sich verschoben und dabei den gänzlichen Mangel einer tuchenen Beinbekleidung verrathen hatte.

Zelter wußte nicht recht, was er sagen sollte. Die Art und Weise des Schauspieldirectors war ihm neu und verblüffte ihn etwas. Diese Aermlichkeit, dieser Mangel an feiner, anständiger Haltung — so hatte er sich den Vorstand einer Künstlergesellschaft nicht gedacht — dabei doch diese Selbstzufriedenheit, diese Bestimmtheit, diese angeführten Brocken aus großen Dichtern, — Herr Kuh war etwas Unbegreifliches für den jungen Mann. Im Allgemeinen waren die Eindrücke, die er empfing, mehr peinlich, wenn auch hier und da lächerlich und schon stieg der Gedanke, wieder abzureisen, in ihm auf. Doch er verwarf ihn und beschloß, sich die Sache mit anzusehen, indem er hoffte, jedenfalls seine Erfahrungen bereichern zu können.

Kuh mochte aus dem augenblicklichen Stillschweigen seines Geistes den Schluß ziehen, dieser sei eingeschüchtert, und beuge sich vor seiner Geistesgröße — sein Benehmen,

das anfangs über die bloße Höflichkeit hinaus, etwas in's Kriechende gestreift hatte, ward stolzer, er nahm die Miene eines Beschützers an und fuhr hochtrabend fort: „Sie werden Gelegenheit haben, den Scharfsinn und die dichterische Erfindungsgabe zu bewundern, mit welcher ich die Kunstleistungen meiner Gesellschaft leite, mit welcher ich die Meisterstücke unserer unsterblichen Dichter den vorhandenen Kräften anzupassen verstehe, ohne jemals das Wesentliche eines Stückes wegzulassen. Ich habe es möglich gemacht, Schillers Maria Stuart mit sechs Personen zu geben, und, wenn Sie über den äußern Prunk von Decorationen und Anzügen wegsehen, so geben unsere Vorstellungen an innerem Kunstwerth denen des größten Hoftheaters nichts nach."

Zelter verbeugte sich mit einem gewissen Lächeln und sagte: „ich unterwerfe mein Urtheil Ihrer höhern Einsicht. Wenn ich denn als ersten Versuch den Rudolph in der Hedwig spielen soll, so bitte ich um das Buch oder die Rolle. Auch würde es mir Vergnügen machen, die übrigen Mitglieder der Gesellschaft kennen zu lernen!"

„Ihre Wünsche sollen sogleich erfüllt werden," erwiederte Kuh und ohne seinen Platz von der Wand zu verlassen, rief er: „Eudoxia, die Rolle vom Rudolph, und laß die Kinder herein!"

Alsbald öffnete sich die Thüre und aus der Kammer traten acht Personen, die Frau und sieben Kinder. Man sah es allen an, daß sie in größter Eile ihren Anzug geordnet hatten, um vor dem feingekleideten Fremden möglichst wohlaussehend zu erscheinen, doch trug die sämmtliche Kleidung das Gepräge des Dürftigen und Mangelhaften,

wenn sie auch bei den älteren weiblichen Mitgliedern sich einer gewissen Art von Sauberkeit befliß.

„Sie sehen hier," hub Herr Kuh wohlgefällig an, „zugleich meine Familie und meine Künstlergesellschaft. Meine Frau Eudoxia (die Frau verneigte sich) spielt Anstandsdamen, Mütter, ernste und komische Alte — ich darf sie nicht loben, weil sie meine Frau ist, aber Sie werden eine Lady Milford, eine Königin Elisabeth, eine Aebtissin in den Kreuzfahrern von ihr sehen, die würdig wäre, auf der großen Bühne zu glänzen. In der Hedwig spielt sie die Gräfin Felseck. Meine älteste Tochter Bertha — (ein recht hübsches Mädchen von etwa 20 Jahren, machte den Knix einer vornehmen Gräfin, der ein Candidat der Theologie vorgestellt wird) — erste Heldin und Liebhaberin. Ihre Maria Stuart, ihre Johanna von Monfoucon, Bertha in der Ahnfrau, werden Ihnen ein Zeugniß meiner künstlerischen Erziehung geben. Sie wird Sonntag die Hedwig spielen. Meine zweite Tochter Camilla — (ein Stumpfnäschen von etwa 18 Jahren, machte eine neckische Verbeugung) — „keine Possen Camilla" — spielt die muntern und naiven Liebhaberinnen, singt auch in der Oper Soubretten. O, das Benehmen im Freischütz ist eine gute Partie von ihr. Am Sonntag wird sie den Grafen Julius in der Hedwig geben."

„Den Grafen Julius?" — fragte Zelter verwundert.

„Allerdings," fuhr Kuh fort, „sie ist so vielseitig, daß sie in jedem Fache zu verwenden ist." Nach diesen drei Hauptpersonen kam ein hochaufgeschossener, magerer und blasser Junge von 15 Jahren, der Ulysses hieß und als Naturbursche und in Rollen komischer Bedienten sehr gerühmt wurde. Zwei kleinere Jungen von 10 bis 12 Jahren

spielten nach Kuh's Aussage die Melderollen und 2 kleine Mädchen von 5 bis 7 Jahren Kinderrollen.

Zelter sah sich die Vorgestellten der Reihe nach an, und fragte endlich: „ist das nun die ganze Gesellschaft?"

„Vor der Hand ja," erwiederte Kuh, „doch hoffe ich, daß noch einige Mitglieder zugereist kommen; auch haben einige hiesige gebildete Dilettanten ihre Mitwirkung zugesagt, zwei davon wollen auch wirklich sich der Bühne widmen."

„Wie aber soll denn Hedwig besetzt werden," frug Zelter erstaunt, „da fehlen ja noch der Graf, der alte Bernhard und die beiden Räuber?"

„Den Grafen spiele ich, den alten Bernhard, wenn niemand bis dahin zugereist kommt, spielt mein Sohn Gottfried," fuhr Kuh fort, auf den zehnjährigen Knaben deutend.

„Dieser Knabe," fragte Zelter, „einen siebzigjährigen Greis?"

„Bernchen," erwiederte Kuh, „er gibt ihn als Page. Warum muß denn Bernhard alt sein? Das ist nicht wesentlich. Die Stellen, wo von seinem Alter die Rede ist, werden gestrichen, so geht das vortrefflich."

„Und die beiden Räuber?" erwiederte Zelter.

„Sie übersehen hier meinen Sohn Ulysses," war Kuh's Antwort, indem er den fünfzehnjährigen Knaben in die Wangen kniff, „er ist trefflich in solchen Rollen und spricht die beiden Räuber in einer Person, während ein Statist den andern vorstellt. Ueberlassen Sie alle Anordnungen mir, und sehen Sie zu, daß Sie den Rudolph zu Sonntag können. So wären Sie denn in unsern Kreis

eingeführt und ich hoffe, Sie sollen sich recht wohl unter uns befinden!"

Zelter nahm seinen Hut und schickte sich an fortzugehen. Kuh vergaß seine Stellung an der Wand, um ihn hinauszubegleiten, wobei es sich zeigte, daß sein Schlafrock hinten ein so bedeutendes Loch hatte, daß er sich auf einen sauber gestickten Stuhl hätte setzen können, ohne zu befürchten, die Stickerei durch den fettigen Schmutz des Schlafrockes zu verunreinigen. An der Treppe fragte Kuh, wo Zelter wohne und als dieser ihm den Gasthof zum goldenen Lamm nannte, fügte er die Mittheilung hinzu, daß in dem Saale dieses Gasthofes die Bühne aufgeschlagen werden solle. Zelter wollte eben gehen, doch Kuh rief ihn noch einmal zurück, und sagte: „Noch eins, Sie könnten mir einen wesentlichen Gefallen erzeigen."

„„Und womit?""

„Sehen Sie, lieber Herr Zelter, ich bin eben in einiger Geldverlegenheit. Zwar besitze ich noch einige Staatspapiere, doch greife ich diese nur im höchsten Nothfalle an. Wenn Sie mir mit 10 Thlrn. aushelfen wollten, von der ersten Einnahme zahle ich sie Ihnen zurück."

Zelter gab das Verlangte und eilte fort.

Er mochte nicht gleich in seinen Gasthof zurückkehren, denn er war in einer so eigenthümlichen Stimmung, daß er einiger Sammlung bedurfte und diese pflegte er auf einsamen Spaziergängen zu suchen. Die Umgegend des Städtchens war sehr angenehm, und auf einem ausgefahrenen Feldwege hinwandelnd, gelangte Zelter nach und nach dazu, sich über die empfangenen Eindrücke selbst klar zu werden. Er hatte Kunst gesucht und fand dem Anschein nach das jämmerlichste Handwerk, er hatte gedacht, als Lehr-

ling einem Meister gegenüber zu treten und stand vor Menschen, die er an Bildung weit übersah; er hatte sich, wenn auch nicht glänzende, doch behäbige Verhältnisse gedacht und fand Armuth und gänzlichen Mangel. Sein erster Gedanke war gewesen, abzureisen, doch nach und nach ward er ruhiger. Hatte ihn Kuh's Aufgeblasenheit und Selbstgefälligkeit auf der einen Seite angewidert, so war doch in diesem Manne ein gewisses Etwas, das ihm nicht ganz mißfiel. Die Zudringlichkeit desselben war groß, aber doch nicht von jener Gemeinheit, die Ekel erzeugt, sondern eher Mitleid. Zelter konnte nicht dazu gelangen, die Leute, die an Bildung so tief unter ihm standen, die die Kunst, ihm ein Heiligthum, so handwerksmäßig entweihten, zu verachten, er bedauerte sie vielmehr und seine nach und nach wiederkehrende Laune sah endlich das ganze Treiben dieser Leute von einer komischen Seite an. Indem er sich den würdigen Schauspieldirector noch einmal recht lebhaft vorstellte, rief er lachend, fast unwillkürlich: „es muß auch solche Käuze geben.“ Er faßte den Entschluß, vor der Hand zu bleiben. War er einmal da, so wollte er die Gelegenheit benützen, die Sache auch von dieser Seite kennen zu lernen. Seinen Namen kannte Niemand und überdieß hoffte er, die Befangenheit bei seinem ersten öffentlichen Auftreten, vor der er sich fürchtete, in solcher Umgebung leichter zu überwinden, als anderswo. Mit diesem Entschluß drehte er um und wandte seine Schritte in fröhlicher Laune dem Städtchen wieder zu.

Als er durch die Straßen ging, war er der Gegenstand der Neugierde aller Leute, man flüsterte sich über ihn Bemerkungen zu und mehrmals war es ihm, als vernehme er das Wort Komödiant. Er merkte wohl, die Ankunft

eines Fremden war hier ein Ereigniß, dessen Kunde rasch von Mund zu Munde ging und sein Besuch bei dem Schauspieldirector, aus dem man rasch Folgerungen zog, war auch schon allgemein bekannt. Den besten Beweis dafür erhielt er im Wirthshause. Als er in die Stube trat, sah ihn die dicke Wirthin von oben bis unten an, erwiederte mürrisch seinen Gruß und entfernte sich mit einer Art und Weise, daß er nicht wußte, hatte sie seinen Auftrag, ihm Wein zu bringen, gehört oder nicht. Nach einer Weile trat die Magd herein und brachte ihm ein Fremdenbuch, in welches er sich einzeichnen sollte. Er that es. Als er daran kam, anzugeben, weß Standes er sei, stutzte er einen Augenblick, und schrieb endlich lachenden Muthes hin: Schauspieler. Das Mädchen nahm das Buch, erwiederte auf sein wiederholtes Begehr nach Wein: „ha, glik“ und entfernte sich. Nach einer Weile kam sie wieder, statt des Weines aber brachte sie den Bescheid der Wirthin: er könne hier nicht bleiben, denn Komödianten beherberge man nicht. Die Röthe des Zornes stieg ihm ins Gesicht, denn noch hatte es Niemand gewagt, ihm im Wirthshause etwas zu verweigern. — Doch seine gute Laune siegte und er beschloß, auch dieß von der komischen Seite zu nehmen. Er ließ die Wirthin selbst kommen und fragte sie ruhig über die Ursache, warum sie ihn nicht aufnehmen wolle: „Hier ist keine Komödiantenherberge,“ war der einzige Grund, den er aus ihr herausbringen konnte. Als er sich endlich erbot, voraus zu bezahlen, gab die Wirthin etwas nach, und bald kam ein Vertrag zu Stande, nach welchem er für Zimmer, Frühstück, Mittags- und Abendessen 10 Thlr. monatlich vergüten sollte. Er bezahlte einen Monat voraus und somit hatte er sich ein Unter-

kommen erworben. Doch trotz dem, daß er eine Börse mit Gold zeigte, trotz dem, daß der Hausknecht einen schweren Koffer von der Post brachte, trotz dem, daß er in seiner ganzen äußern Erscheinung wie ein Prinz über alle Kleinstädter hervorragte, konnte er es während seines Aufenthaltes nie dahin bringen, daß man ihn freundlich behandelte. Seine Trinkgelder erwarben ihm willige, aber nie freundliche Bedienung und außer dem Postsekretär und dem Amtsschreiber konnte er mit Niemandem auf einen Umgangston kommen. Man nannte ihn im Städtchen den „vornehmen Komödianten." Das Vornehme leuchtete den Leuten in die Augen, aber in ihrer Meinung blieb er ein Komödiant. So tief eingewurzelt ist das Vorurtheil, das bei einem großen Theile des Volkes noch auf dem Stande der Schauspieler ruht.

Dieses Vorurtheil hat Ursache und Wirkungen. Es entsteht oft aus dem Benehmen der Schauspieler, wirkt aber eben so stark auf diese zurück.

Das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand ist ein wesentlicher Punct, der bei Beurtheilung des deutschen Theaters nicht übersehen werden darf. Zunächst mochte dasselbe wol in der angebornen oder anerzogenen Scheu begründet sein, sich selbst öffentlich zur Schau zu stellen, so daß Leute, die dieß thaten, mit Verachtung angesehen wurden. Mitwirken mag hier auch die Verachtung, welche die Römer ihren Schauspielern angedeihen ließen, die übrigens bei diesen ihren Grund darin hatten, daß in Rom nur Sclaven die Bühne betraten. Mitwirken mag ferner das lächerliche Eifern der Pfaffen gegen das Theater, die aus reinem Brodneid diejenige Kunst für eine Sache des Teufels erklären, welche die Leute aus der Kirche in

das Schauspielhaus zieht. Jedenfalls hat das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand seine erste Wurzel in den Anfängen des deutschen Theaters. (Uebrigens unterliegen fast alle Künste diesem Vorurtheil und wir sind noch nicht lange über die Zeit hinaus, wo die Malerei, Dichtkunst und Tonkunst zu den brodlosen Gewerben gezählt wurden, die deßhalb auf keine bürgerliche Achtung Anspruch machen können. Ist denn doch einmal der Erwerbserfolg der Maßstab für die Ehrenhaftigkeit eines Gewerbes. Ja, noch in unserer Zeit werden von den echten Philistern alle Künstler für unnütze, achtungsunwerthe Menschen gehalten. Die Philister bedenken nicht, daß hier die Schuld an ihnen liegt, daß, wenn sie den Künsten auch den irdischen Erwerb zukommen ließen, der ihnen von Gottes und Rechtes wegen gebührt, die Brodlosigkeit und damit der Grund zur Nichtachtung von selbst aufhören würde.) Die Folge dieses Vorurtheils war, daß nur Menschen von zweierlei Gattung sich zu Schauspielern hergaben. Erstens solche, welche bereits sittlich so tief verkommen waren, daß sie der öffentlichen Nichtachtung schamlos die Stirn boten und zweitens andere, in denen der göttliche Funken der Kunst so mächtig glühte, daß er ihnen die Kraft gab, der öffentlichen Verachtung zu trotzen und ihrem innern Berufe zu folgen. Daß die erstere Gattung von Menschen, die sittlich Verkommenen, auch als Schauspieler unsittlich blieben, war natürlich und diese Unsittlichkeit führte dann das Vorurtheil als einen neuen Grund für seine Rechtmäßigkeit an, ohne zu bedenken, daß es selbst die Schuld daran trug. Das Vorurtheil und die Unsittlichkeit des Schauspielerstandes standen aber fortwährend in Wechselwirkung und mehr oder weniger ist das bis auf den heu-

tigen Tag so geblieben. Wenn das Vorurtheil sich übrigens in einer gänzlichen Fernhaltung von den Personen des Schauspielerstandes äußerte, mag es gehen, denn Jeder muß die Freiheit haben, seinen Umgang sich zu wählen. Allein das ist nicht immer der Fall und die echten Philister sind schamlos genug, aus dem Theater alle möglichen gewerblichen Vortheile zu ziehen, und dasselbe doch mit hochmüthiger Verachtung zu betrachten. Die Wirthin zum goldenen Löwen vermiethete ihren Saal zu den theatralischen Vorstellungen um bedeutenden Preis, sie benutzte den Vortheil, den ihr die theatralischen Vorstellungen durch vermehrten Besuch ihres Wirthshauses gaben, allein von den Schauspielern wollte sie nichts wissen und hätte dem guten Zelter gewiß Herberge verweigert, wenn nicht die Vorausbezahlung sie gekirrt. Sie nahm mit gierigen Händen den für ihre Verhältnisse bedeutenden Vortheil, welchen das Theater ihr bot, schenkte aber einem einzelnen Schauspieler nicht für ein Glas Bier Credit.

Kapitel 2.

> Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen.
>
> Schiller.

Zelter war in wenigen Tagen der Rolle des Rudolph so weit Herr, daß er sie auswendig wußte und ging zu Herrn Kuh, um mit ihm die Probe zu vollenden. Er fand den würdigen Director wie bei seinem ersten Besuche, geplagt von drückenden Sorgen für die Gegenwart und voll großsprecherischer Pläne und Aussichten für die Zukunft. Dießmal sollte er die Bekanntschaft einiger armen Kunstgenossen machen. Während des Gesprächs meldete sich durch Anklopfen ein Besuch an und auf Kuh's donnerndes Herein erschien eine Dame, etwa 4 Fuß groß, in einem seidenen, etwas verschossenen Kleide, mit Shawl, Uhrkette und Federhut. Kuh wollte einen Stuhl mit dem Zipfel seines Schlafrockes abwischen, um ihn der Dame zum Sitzen anzubieten, besann sich aber noch zu rechter Zeit, daß das Aufheben seines Feigenblattes den Mangel an Oberkleidern verrathen

haben würde, riß seine französische Soldatenmütze, offenbar zum Rataplan gemacht, vom Kopfe und vollbrachte mit dieser die nothwendige Reinigung des Sessels. Die Dame setzte sich, warf dem Herrn Zelter einen schmachtenden Blick zu, schlug die Augen nieder und fragte mit einer dünnen, schnarrenden Stimme, ob sie „bei hiesiger Bühne" eine Anstellung erhalten könne; sie habe zwar noch kein großes Repertoir, was indessen bei ihrer Jugend — Zelter erhielt einen zweiten Blick — auch nicht gut möglich sei; und Fleiß nebst leichter Auffassung werde sie bald weiter bringen.

„Was haben sie gespielt?" fragte Kuh.

„„Kleine Jungens,"" war die Antwort.

„Kleine Jungens?" wiederholte Kuh verwundert.

„„Nun ja,"" erwiederte die Künstlerin, „„ich habe gesungen im Chor, auf dem Hoftheater von Tannenwalde und habe gespielt die Pagen, die die Schleppen tragen, weil ich bin gut gewachsen. Aber weil ich bin nicht wieder besser beschäftigt, bin ich gegangen weg, um mich auszubilden anderswo. Der Pariser Taugenichts ist eine Rolle, gerade wie für mich geschrieben und ich möchte darin auftreten.""

„Eigentlich," flüsterte Kuh Herrn Zelter ins Ohr, „kommt sie da meiner Camilla ins Fach und es wird manchen Krieg geben. Allein sie können abwechseln. Das Mädchen sieht recht anständig aus, seidenes Kleid — ich sehe gern auf ein gutes Aeußere. Wenn sie ihre Forderungen nicht zu hoch stellt — wir wollen sehen." Die Dame rückte zwar mit sehr hohen „Ansprüchen" heraus, ließ sich aber endlich bereitwillig finden, für 14 Thlr. monat-

lich und ein halbes Benefiz unter die künstlerische Leitung des Herrn Kuh zu treten.

Kaum war das neuangestellte Mitglied abgetreten, als ein neuer Gast erschien. Es war ein Mann, der nach seinem Aussehen 60 Jahre alt sein mochte, ärmlich gekleidet, mit zerrissenen Schuhen. Man sah ihm an, daß er von einer Fußwanderung kam. Er nannte seinen Namen Tiger und fragte nach einer Anstellung. Der Name Tiger kam Zelter bekannt vor, doch mochte er die Verhandlungen nicht unterbrechen. Herr Kuh eröffnete dem neuen Gaste, der sich für das Fach der Väterrollen anbot, daß er selbst Väter-, Charakterrollen und Intriguans spiele. Indessen kämen in manchen Stücken mehrere derlei Rollen vor. Wenn demnach Herr Tiger für zweite Rollen bleiben, aushülfsweise soufliren und in den Städten, wo keine Druckerei sich befände, eine bestimmte Anzahl Komödienzettel schreiben wolle, so könne er mit monatlich 12 Thlrn. Gehalt dableiben. Der alte Narr nahm ohne Weiteres das Anerbieten an. Er mochte von seiner Wanderung müde sein, denn er blieb sitzen, obwol die Verhandlungen beendet waren. Zelter wollte eben sein Gespräch mit Kuh wieder beginnen, um über einige Anordnungen in der Hedwig Auskunft zu erhalten, als ein dritter Besuch in das Zimmer trat. Es war ein junger Mensch, dem Anschein nach ein Handwerker, der seinen Sonntagsrock angezogen und sich überhaupt „sauber gemacht" hatte. Ohne weitläufige Einleitungen eröffnete er Herrn Kuh seinen Entschluß, zum Theater zu gehen. „Ich bin ein Drechsler," sprach er, „habe aber immer viel Lust an dem „Theaterwesen" gehabt und fleißig aus der Leihbibliothek gelesen, daß ich das Ding bald weghaben werde. Mit dem Hand-

werk geht es nicht recht, und mir ist das Theaterleben lieber." Kuh schraubte seine Amtsmiene diesem neuen Kunstjünger gegenüber noch um einen Grad höher und eröffnete demselben, so leicht ginge das nicht. Vor allen Dingen müsse man deutsch sprechen lernen und alle Mundart vermeiden. Indessen wolle er es versuchen, doch könne er vor der Hand für die nächsten sechs Wochen noch keinen Gehalt bewilligen. Der Drechsler überlegte sich den Vorschlag ein wenig, meinte dann, aller Anfang sei schwer und er wolle es zufrieden sein. Damit empfahl er sich. Kuh rieb sich fröhlich die Hände und meinte, jetzt sei seine Gesellschaft vollständig und man könne alles geben. Der junge Drechsler sei ein hübscher Bursche und wenn er etwas anstellig wäre, so würde sich bald aus ihm ein guter zweiter Liebhaber bilden lassen. „Sie haben dann nicht mehr nöthig," fuhr er zu Zelter gewandt fort, „alles zu spielen und Ihnen bleiben vorzugsweise die Helden, ersten Liebhaber und Bonvivents." Zelter mußte in besonderem Ansehen bei ihm stehen, denn gegen diesen war er geschmeidig und zuvorkommend und die Amtsmiene, die er so gern gegen jeden annahm, milderte sich gegen diesen zu einem väterlichen, belehrenden Tone.

Kapitel 3.

O selig der, dem er im Siegesglanze
Den sichern Lorbeer um die Schläfe windet.
Göthe.

Nachdem das Nöthige wegen der Probe verabredet war, entfernte sich Zelter und gleichzeitig mit ihm verließ auch Tiger das Haus. Da letzterer unschlüssig vor der Thüre stehen blieb, redete ihn Zelter an und fragte: „Haben Sie schon ein Unterkommen?“

„„Noch nicht,““ war die Antwort, „„ich bin hier nicht bekannt und weiß nicht —““

„So seien Sie diesen Mittag mein Gast,“ fuhr Zelter fort, „Sie scheinen müde von der Reise und haben Nachmittag Zeit genug, sich nach einer Wohnung umzusehen.“ Das freundliche Anerbieten wurde angenommen und bald saßen die beiden Männer auf Zelters Zimmer bei einer Flasche Wein. Mit sichtlichem Wohlbehagen schlürfte Tiger den ihm wol selten gebotenen Trank, seine erschlafften Züge gewannen Leben, sein mattes Auge etwas Feuer.

„„Ich hätte in frühern Jahren nie geglaubt,““ hub er an, „„daß ein Glas Wein etwas so Köstliches sei. Der Gesunde kann sich keinen Begriff von Kranksein, die Jugend keinen Begriff vom Alter machen, und so lernt man die Güter des Lebens erst durch Entbehrung schätzen.““

„Ich entsinne mich aus meinen Knabenjahren her eines Schauspielers Ihres Namens,“ fragte Zelter, „der in meiner Vaterstadt Eichenhain in großer Gunst des Publicums stand — es mögen 12 bis 15 Jahre seitdem verflossen sein?“

„„In Eichenhain,““ erwiederte der Alte, „„in Eichenhain, ja, ja, das sind jetzt 13 Jahre her. Das bin ich selbst.““

„Sie selbst?“

„„Das wundert Sie, wenn Sie auf meinen jetzigen Zustand blicken? Freilich damals hätte ich noch nicht geglaubt, daß ich dereinst mit zerrissenen Schuhen zu Fuße wandern müßte und keinen Pfennig mehr besitzen würde, um ein Nachtlager bezahlen zu können.““

„Kein Nachtlager!?“

„„Ich habe vier Stunden von hier im Walde geschlafen. Sie sehen mich kopfschüttelnd an, Sie können das nicht begreifen? Hm, ich bin nicht der Einzige meiner Genossen, dem es so geht. Sie scheinen mir ein Neuling zu sein.““

„Es ist mein erster Versuch, den ich wage.“

„„Ich dachte es wol. Sie haben es gut getroffen, daß Sie hierher gekommen sind, Sie können hier manche Erfahrungen machen, die Ihnen später von Nutzen sind. Man sieht diese kleinen reisenden Bühnen mit Verachtung an, und theilweise mit Recht, denn von Kunst ist nicht mehr

die Rede hier, nur von verkommenem Handwerk, und die Leistungen dieser kleinen Bühnen verhalten sich zu einer guten Darstellung wie ein Leierkasten zu einem großen Orchester. Und doch sind diese kleinen Bühnen der Anfang und das Ende der Laufbahn vieler, wenn nicht der meisten Schauspieler und manches bedeutenden Künstlers. Sie haben es heute selbst gesehen – der Drechsler und ich — Anfang und Ende.""

„Der Drechsler?" fragte Zelter mit ungläubigem Lächeln.

„„Hm, Sie meinen,"" fuhr der Alte fort, „„aus dem könne nie etwas werden? Ich glaube dasselbe und doch möchte ich nicht unbedingt absprechend urtheilen. Ich habe manchen tüchtigen Mann so und gerade so anfangen sehen. Die Natur hat ihre Launen und fragt bei Vertheilung ihrer Kunstgaben (Talente, wenn sie wollen) nicht nach Rang und Stand. Ich habe Leute mit einer Unbeholfenheit und Ungeschicklichkeit ihre ersten Versuche machen sehen, die zu gar keinen Erwartungen berechtigten und habe dieselben Leute später als tüchtige Künstler wieder gefunden, wenn diese Unbeholfenheit verschwunden, die nichts war, als die Verlegenheit, sich in andern, als den gewohnten Formen zu bewegen. Doch Sie werden die Erfahrung selbst machen und es wird Ihnen bei manchen Schauspielern ein unlösbares Räthsel bleiben, wie sich gänzlicher Mangel an geistiger Bildung und Unkenntniß feiner Sitte mit den tüchtigsten künstlerischen Leistungen vereinigen lassen. So wie der Drechsler haben die meisten Schauspieler begonnen. Sie verließen ein anfängliches Gewerbe und widmeten sich der — Kunst. Viele, die Meisten gehen zu Grunde und bringen es nie zu etwas, wo aber wahre Kunstbegabung da ist, bleibt auch ein Erfolg nicht aus.

Solche kommen dann von Stufe zu Stufe zu bessern Bühnen, erleben einen Höhepunct ihrer Leistungen und Anerkennung, und —""

Der Alte hielt inne, ein wehmüthiges Lächeln überflog seine Züge, er trank ein Glas Wein aus und sagte dann: warum soll ich Sie langweilen mit Dingen, die Ihnen noch fern liegen und die Sie vielleicht nicht erfahren werden!

„Fahren Sie fort, ich bitte," sagte Zelter, der dem Alten mit wachsender Theilnahme zuhörte.

„„Und steigen oder besser gesagt, fallen von ihrem Höhepuncte herab,"" sprach Tiger weiter, „„tief, immer tiefer, bis Sie so weit kommen, wie ich. Sie schütteln den Kopf, Sie wollen damit sagen: ohne eigne Schuld könne man so tief nicht sinken? Bitte, keine Entschuldigung, sie ist nicht am Platze — ich will Ihnen die Wahrheit sagen. Es ist wahr, wer das Glück hat, bei einer guten Bühne, mit gutem Gehalte, eine längere Zeit angestellt zu werden, wie ich es hatte, kann nicht so tief herabkommen, wie ich es bin — wenn er — sparen kann, wenn er sein Alter bedenkt, wenn er sich ein Vermögen zu sammeln sucht, wenn er sich in Pensions- oder Lebensversicherungen einkauft, und wie die Mittel alle heißen mögen, sich gegen Mangel in den alten Tagen zu schützen. Ich gebe Ihnen zu, dieses Sparen, diese Vorsicht für die Zukunft ist eine Tugend — ich habe diese Tugend nie besessen und insofern ist es meine Schuld, daß ich so tief herabgekommen bin. Allein Sie finden diese Tugend selten bei den Schauspielern, überhaupt bei den Künstlern. Der Schauspieler lebt der Gegenwart, die ihn mit allen seinen Kräften in Anspruch nimmt — schaut nie in die Zukunft,

eben weil er der Gegenwart ganz gehört. Es mag damit etwas Leichtsinn verknüpft sein, allein etwas leichter Sinn gehört zu unserm Gewerbe. Ich kenne wenig Schauspieler, die gespart haben und zu Vermögen gekommen sind, es sei denn, sie hatten eine verständige Frau. Da geht es — bei den Frauen ist der Sinn der Sparsamkeit eine Geschlechtseigenschaft und Schauspielerinnen sparen auch. Ich mag vielleicht Unrecht haben, aber die wenigen Schauspieler, die ich als sparsam gekannt, — ohne daß die Sorge für Weib und Kind ihnen eine heilige Pflicht daraus machte — habe ich niemals leiden, habe mich auch niemals mit ihren Leistungen befreunden können. Es mag Vorurtheil von mir sein, ich gebe es zu. — Was mich betrifft, so habe ich nie gespart. Ich bin mit meinem Gelde immer ausgekommen — fiel es mir doch niemals ein, daß ich alt und stumpf werden würde, so alt und stumpf, daß ich nicht das mehr leisten könne, was früher, daß ich so meine Anstellung verlieren und hülflos werden würde. Das bin ich jetzt. Von guten Bühnen nach und nach zu geringern gekommen, muß ich es jetzt für ein Glück ansehen, hier ein Unterkommen zu finden, muß die Kunst, die ich mein Leben lang im Herzen getragen, mißhandeln sehen — und mißhandeln helfen. So sind diese kleinen Theater wieder Versorgungsanstalten für alt gewordene Schauspieler.""

Tiger nahm sein Glas vor die Augen und betrachtete den goldenen Wein, gleich als thäte er einen Rückblick in die goldene Jugendzeit. Eine Thräne stahl sich aus seinem Auge — doch er wollte seine Rührung nicht sehen lassen — leerte hastig sein Glas und sagte lächelnd: „„ich kannte einen Schuhmacher, der mit 24 Gesellen arbeitete und

der ist jetzt ein Altflicker geworden, und nährt sich kümmerlich — ich kannte einen reichen Kaufmann, der jetzt einen Trödelladen hat — warum soll ein Schauspieler nicht ein Komödiant werden können? Der Schuhflicker gibt sich doch immer noch mit Schuhen ab, der Trödler handelt doch immer noch und wenn ich auf der Bühne stehe — ich bin doch noch nicht zum Handwerker geworden, das heilige Feuer der Kunst ist doch nicht erloschen!""

Tigers Augen leuchteten in schöner Erregung bei diesen Worten, und trotz seines dürftigen Anzuges dünkte es Zelter, als habe er selten so viel Würde gesehen, wie Tiger zeigte, als er fortfuhr: „es lebe die Kunst!" sein Glas wiederholt leerte und halb lachend, halb wehmüthig hinzusetzte: „freilich, der Schauspieler sollte nicht alt werden." Zelter sprang aufgeregt in die Höhe, reichte dem Alten die Hand und sagte: „wenn der Baum alt wird, verdorren seine Aeste und sein Laub verliert sich, aber es bleibt doch noch ein kräftiger Stamm!" „Richtig," erwiederte Tiger, „bis er abgehauen und ins Feuer geworfen wird. Das ist einmal unser Loos."

Kapitel 4.

> Ich hab' es öfters rühmen hören,
> Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren.
> Göthe.

Zelter hatte sich mit der offenen Empfänglichkeit der Jugend an den alten Schauspieler angeschlossen. Er miethete und bezahlte ihm ein Zimmer neben dem seinigen. Da er fürchtete, ihn durch ein solches Geschenk zu beleidigen, so hatte er ihm dieß Anerbieten schriftlich auf die schonendste und zarteste Weise gemacht. In ihm lebte noch die wahre Achtung, die ein unverdorbener junger Mensch immer vor dem Alter hat. Tiger war mit dem Briefe in der Hand zu ihm gekommen und hatte ihm mündlich geantwortet: „Ich nehme Ihr Anerbieten an, denn die zarte Weise, mit der Sie es gethan, nimmt ihm das Drückende eines empfangenen Geschenkes. Ich habe übrigens in meinem Leben manchen Menschen geholfen und scheue mich nicht, jetzt selbst Hülfe anzunehmen, wo ich sie bedarf, indem ich sie wie Zins eines ausgelegten Kapitals betrachte. Rech=

nen Sie mir meine Rede nicht für Hochmuth an, allein es liegt im Menschen das Streben, für alles Empfangene etwas wieder zu geben oder es als etwas Zurückgegebenes betrachten zu wollen. Da Sie mich durch Ihr Anerbieten der Sorge für Kost und Wohnung entheben, kann ich meinen Gehalt auf Erneuerung meiner Kleidung verwenden, was mir so angenehm als nothwendig ist. Diese Offenheit gefiel Zelter auf's Neue. Ueberhaupt war die ganze Art, mit welcher Tiger seine Armuth trug, für ihn einnehmend. Da war weder Bettelhaftigkeit noch übertriebene Verschämtheit, weder Ingrimm über das Schicksal, noch eine rohe Gleichgültigkeit. Tiger trug sein Loos mit dem klaren Bewußtsein, es sei unvermeidlich; er trug sich und seinen Zustand nicht geflissentlich zur Schau, noch versteckte er sich mit ängstlicher Scheu; seine Gemüthsstimmung war gewöhnlich ruhig, zuweilen überschlich ihn wol eine gewisse Trauer, die er hinter einem Lächeln zu verbergen suchte, das sein Gesicht sehr einnehmend machte. Wenn man bedenkt, daß Tiger, früher ein gefeierter Schauspieler, den Genuß des Lebens in jeder Beziehung gekannt hatte und ihn jetzt ganz entbehren mußte, so konnte man nicht umhin, seine ruhige Entsagung höchst achtungswerth zu finden.

Zelter hatte ihn gebeten, die Rolle des Rudolph mit ihm durchzugehen, allein er hatte das verweigert, indem er sagte: auf der Probe wolle er sehen, wie sich sein junger Freund ganz von selbst, ohne Rath und Anleitung gebehrde. Zu viel Rath mache irre, überhaupt lasse sich wohl Rath geben, anlernen aber lasse sich nichts, wenigstens sei das Angelernte nicht viel werth.

Die Probe fand statt. Da Hedwig ein Repertoirstück des „Kuh'schen Theaters" war und die Kuh'sche Familie ihre Rollen schon unzählige Male gespielt hatte, so wurde nur die Scene probirt, welche die Neulinge zu spielen hatten.

Zelter, der an geistiger Bildung wie an feiner Umgangssitte der ganzen Gesellschaft überlegen war, bewegte sich doch anfangs mit einer Unbeholfenheit auf dem Theater, die sehr gegen das „zu Hausesein" auf der Bühne der Andern abstach. Er hätte nicht geglaubt, daß es so schwer wäre, sich auf der Bühne umzudrehen, ungezwungen eine andere Stellung anzunehmen, ein paar Schritte vorwärts oder seitwärts zu treten und gleich wieder eine ordentliche Stellung zu nehmen. Indem er fühlte, daß er sich ungeschickt drehe, daß seine Stellung eine gezwungene unschöne war, wurde er ärgerlich über sich selbst und dadurch noch befangener. Zuletzt waren ihm überall die Hände im Wege. Hatte er im Feuer des Sprechens den Arm gehoben, so wußte er nicht, wie er ihn wieder herunterbringen sollte, denn bei der Stelle, wo ihm einfiel, der Arm müsse wieder herunter, paßte es nicht. Er wollte die Hände in die Tasche stecken, doch unwillkürlich machte er wieder Bewegungen, wenn das Feuer der Dichtung ihn hinriß. Kuh, der bei der bedeutenden Persönlichkeit Zelters und seiner Verbindlichkeit gegen denselben eine etwas untergeordnete Stellung gegen ihn eingenommen hatte, hob sich jetzt etwas und kramte alle die bei dem Theater hergebrachten Regeln des Stehens, Gehens, Knieens u. s. w. als seine eigene Weisheit aus, und Zelter konnte sich eines ärgerlichen Gefühls nicht erwehren, daß es ihm nicht gelang, so einfache Regeln von selbst zu treffen und daß er

sich von einem Menschen wie Kuh über Dinge belehren lassen mußte, die sich eigentlich von selbst verstanden.

Mit dem Sprechen oder Declamiren war Herr Kuh sehr zufrieden und sagte am Schlusse der Probe zu Zelter: „mein Scharfblick hat mich nicht getäuscht. So wie ich Sie sah, entdeckte ich in Ihnen ein bedeutendes Talent. Schön gesprochen, sehr schön, müssen gleich den Jaromir studiren. Nur mit den Bewegungen hapert's noch — doch das wird kommen, findet sich nur erst die Routine. An meiner Anleitung soll es nicht fehlen, wenn Sie nur hübsch Acht geben und meine Winke befolgen.“

Zelter ärgerte sich sehr über diese schulmeisterliche Rede, wußte aber weder Lob noch Tadel von sich abzulehnen.

Auch Roß, der Drechslergeselle, hatte seinen ersten Versuch gemacht und den Räuber Lorenzo vorgestellt. Wenn Kuh schon gegen Zelter den Lehrmeister spielte, so saß er gegen den armen Drechsler erst recht auf dem hohen Pferde; wenn er jenen nur mit Worten zurechtwies, so renkte er diesem wie einer Gliederpuppe Arme und Beine aus und zurecht. Ueberdieß gab ihm das vorige Handwerk des neuen Kunstjüngers Gelegenheit zu unzähligen witzigen Wortspielen, die freilich alle nur den einen Gedanken enthielten, daß der Drechsler nicht mehr wie früher hölzerne Figuren, sondern lebendige zu machen habe.

Nach der Probe ging Zelter mit Tiger spazieren. Sie kamen in ein Gespräch über dieselbe und Zelter bat den alten Schauspieler, ihm offen seine Meinung zu sagen, wie er sich bei der Probe angestellt habe. Dieser antwortete: „Bei Ihrem heutigen Versuche muß man zweierlei unterscheiden, Ihr Sprechen und Ihre Bewegungen. Was die letztern betrifft, so wird sich das bald finden. Was

Sie heute hinderte, sich frei zu bewegen, was Sie verlegen und befangen machte, ist die Ungewohnheit der Bühne. Diese verschwindet bald durch öfteres Auftreten. Sie sind Herr Ihres Körpers und das ist das erste und wichtigste Erforderniß, um sich gut bewegen zu können. Dieß klingt sehr wenig gefordert und ist doch sehr viel — denn es gibt sehr wenige Menschen, die Herr ihres Körpers sind. Um das zu sein, muß man leicht und ohne Beschwerde alles verrichten können, was ein gesunder, geübter Körper vermag. Wie wenige Menschen aber können das. Wie anmuthlos gehen die meisten, wie wenige sind im Stande, zu laufen, zu springen, ohne daß es plump und lächerlich ausfällt, wie wenige besitzen etwas Gewandtheit. Wollen Sie einen Beweis für das Gesagte, so gehen Sie auf einen Exercierplatz und sehen Sie die fast unbegreifliche Ungeschicklichkeit der Rekruten. Die einfachsten Handgriffe, die ein gewandter Mensch nach einmaligem Sehen nachmacht, müssen Vielen wochenlang mit der größten Mühe eingeübt werden. Herr seines Körpers zu sein, ist nicht so unwichtig. Man kann aus der Art und Weise, wie jemand sich hält, seinen Körper trägt, nicht nur auf Stand und Erziehung, auch oft auf den Charakter schließen. So verschieden, wie der Charakter, ist auch die körperliche Haltung der Menschen. Ohne auf zu große Einzelnheiten eingehen zu wollen, mache ich Sie bloß beispielsweise auf eine würdevolle Haltung aufmerksam. Aeußere Würde ist ohne innere nicht möglich. Betrachten Sie aber einmal die äußere Würde, diese Ruhe im ganzen Körper, diesen bewußtvoll getragenen Kopf, diese runden, kräftig anmuthigen Bewegungen — ein Mann von Würde flößt Achtung ein, ohne ein Wort zu sprechen. Wie würdelos aber

sind viele Männer, die ihrer äußern Stellung nach doch Würde haben sollten. Haben Sie Acht auf die raschen, zuckenden Bewegungen der Hände und Arme, das hastige, anmuthlose Drehen des ganzen Halses, wo ein Seitenblick des Auges hingereicht hätte, den schlottrigen Gang, der die Beine und Fußgelenke wie abgeschliffen erscheinen läßt. Zwischen diesen beiden Enden, Würde und Würdelosigkeit liegen die verschiedenen Gattungen von Körperhaltung mitten inne, zierliche und gezierte, stolze und hochmüthige, nachlässige, gewandte, anmuthige u. s. w. Je mehr die äußere Erscheinung eines Menschen sich der Würde nähert, desto größern Eindruck wird sie machen.

„Um nur Haltung zu haben, ist nothwendig, daß man den Körper übt und daß man vielfachen Umgang gehabt hat. Beides ist nothwendig und eines ohne das andere genügt nicht. Die Haltung, die Sie durch Körperübung erwerben, muß Ihnen durch Umgang zur Gewohnheit werden, soll sie Ihnen eigenthümlich sein und bleiben, sollen Sie dieselbe unbewußt haben und beibehalten.

„Was Sie betrifft, so haben Sie Haltung und wenn Sie dieselbe auf der heutigen Probe verloren haben, so werden Sie dieselbe schon wieder gewinnen, wenn Sie ganz unbefangen werden. Uebrigens werden Sie bemerken, wer nicht eine angeborne oder durch Umgang und Uebung erworbene Haltung zum Theater mitbringt, wird sie durch bloßes Spielen nicht bekommen. Er wird höchstens dahin gelangen, Haltung nachzuahmen, und ein scharfes Auge wird diese mehr oder minder geschickte Nachahmung gleich erkennen. Einem wahren Künstler aber ist die Haltung mit allen ihren Schattirungen, die jede Rolle

bedingt, gleich eigenthümlich, sobald er zur Darstellung gelangt.

„Uebrigens ist Haltung zum Theil auch eine Sache der Begabung, und namentlich eine der schönsten und gefälligsten Gattungen, die Anmuth. Anmuth, dem weiblichen Geschlechte weit mehr eigen, (während sie beim Manne zur Würde ausschlägt) läßt sich selten erwerben, sondern ist meistens angeboren.

„Daß die äußere Haltung mit den geistigen Anlagen des Menschen meist auf das Innigste zusammenhängt, habe ich schon vorhin gesagt. Diesen Zusammenhang aufzusuchen oder nachzuweisen, gehört nicht hierher, ich wollte aber nur so viel über Körperhaltung bemerken, als zum Handwerk des Schauspielers gehört."

Zelter fühlte sich durch diese Worte etwas getröstet, denn es war ihm peinlich, in irgend einer Beziehung so tief unter dem Schauspieldirector zu stehen, wie er selbst gefühlt und dieser ihn hatte fühlen lassen. Tiger fuhr fort und sagte lächelnd: „über den zweiten Theil Ihrer Leistung, über Ihren Vortrag kann ich mich nicht sehr günstig aussprechen." Zelter schaute ihn verwundert an, er meinte, seine Sache recht gut gemacht zu haben, so gut, daß es sogar Kuh's Bewunderung erregt habe. Tiger ließ sich jedoch nicht irre machen und fuhr fort: „Sie haben im Allgemeinen richtig gesprochen, d. h. mit richtiger Betonung; das ist in unserer Zeit schon viel, ist mehr, als die Hälfte unserer Schauspieler vermag. Allein für einen wahrhaft gebildeten, einen wissenschaftlich und künstlerisch gebildeten Mann ist das bloße Richtig sprechen noch kein Verdienst und an und für sich ist es kaum die erste Stufe zu dem, was man Vortrag nennt. Antworten Sie mir: Ist Ihnen

nicht mehrmals die Kraft der Lunge ausgegangen? Haben Sie nicht mehrmals für den Nachsatz nicht Athem zu wenig gehabt? Haben Sie bei allen heftigen Stellen nicht so stark Athem gehabt, daß ein förmliches Keuchen entstand? Haben Sie nicht eine Masse Nebenworte, ja Nebensätze so rasch und undeutlich hervorgestoßen, daß man sie unmöglich verstehen konnte?"

Zelter mußte das zugeben und Tiger sagte weiter: „Das kommt daher, Sie sind nicht Herr Ihrer Sprache. Sonderbar, wenn jemand sich zum Sänger ausbilden will, so muß er die langwierigsten Uebungen durchmachen, um Herr des Tones zu werden, um jeden Ton leicht und leise anschlagen, ihn anschwellen und abnehmen lassen zu können, er muß die größte Mühe auf die Eintheilung des Athems verwenden, kurz, das Singen ist eine Kunst, bei welcher jedermann die größte Uebung voraussetzt. Das Sprechen, der Vortrag ist das aber auch, und daran glaubt Niemand. Einen schlechten Ansatz des Tones, ein falsches Athemholen eines Sängers bemerkt unser Publicum gleich, ein keuchendes Athmen aber eines Schauspielers bemerkt man nicht, oder wenn man es bemerkt, so hält man es für ein Zeichen einer feurigen Darstellung und beklatscht es sogar. Und doch muß man, um gut zu sprechen, so gut den Ton zu bilden üben, als beim Singen, eben so gut den Athem eintheilen, wie da. Wenn ein Sänger alle Kraft seiner Lunge anstrengt, so sagt man: er schreit, und wendet sich mit seinem Ohre ab. Der Schauspieler soll eben so wenig schreien, denn ein geschrieener Ton ist unschön, die Kunst aber soll nie unschön sein. Und doch hören Sie oft das rasendste Brüllen beklatschen. Selbst

wenn das Schreien nicht unschön wäre, so wäre es aus ökonomischen Gründen verwerflich. Wenn Sie die Kraft Ihrer Lungen erschöpfen, schwächen Sie sich offenbar selbst für das Folgende. Das Athemholen muß sehr sorgfältig beachtet werden. Sie holen viel zu wenig Athem, und Ihnen ist es oft begegnet, daß Sie für die letzten fünf bis sechs Worte eines Satzes nicht mehr Luft genug hatten, und diese undeutlich nur suchten, weil Sie unwillkürlich fühlten, daß Sie hier am Schlusse des Satzes nicht noch einmal Luft schöpfen durften, wie man dann nicht willkürlich bei jedem Worte, sondern nur bei jenen kleinern Pausen, die sich von selbst ergeben, Athem holen darf. Das ist allerdings schwer, wie ich es denn überhaupt für schwerer halte, gut zu reden, als gut zu singen, weßhalb Sie auch mehr gute Sänger als gute Redner finden. — Auch müssen Sie sich oft einer größern Deutlichkeit befleißigen. Deutlichkeit ist das erste und wichtigste Erforderniß des Vortrags, und doch finden Sie so viele Schauspieler, die man nur mühsam versteht, indem man aus einzelnen verstandenen Worten, die hingemurmelten, hingesumsten oder besser hingesudelten Worte erräth. Die Schuld an dieser nur zu oft vorkommenden Undeutlichkeit ist eine gewisse Maulfaulheit. Wenn Sie sich bestreben, jeden einzelnen Buchstaben auszusprechen und die Redemuskeln des Mundes kräftig bewegen (nicht zu faul sind die Zähne auseinander oder überhaupt das Maul aufzumachen, wie so viele unserer Schauspieler) so werden Sie deutlich sein. Die Kraft der Stimme thut hier gar nichts. Haben Sie sich an deutliches Sprechen gewöhnt, so werden Sie verstanden und wenn Sie mit halber Stimme sprechen,

wenn Sie die Worte nur hinhauchen. Wie ein gutes **piano** in der Musik von der größten Wirkung ist, so auch das **piano** beim Sprechen. Ich komme immer wieder auf die Vergleichung mit der Musik, mit dem Gesange zurück, da Gesang und Vortrag zwei nächstverwandte Künste sind, von denen die erste eine vollkommen ausgebildete und bekannte Schultheorie besitzt, die der letztern ziemlich noch abgeht. So gibt es Vorträge, wie in der Musik ein Tempo. Das gewöhnliche Tempo des Redens würde ich Andante nennen, das Sie nach der einen Seite zum Allegretto — bei neckischen, heitern Sätzen — zum Allegro — bei dem Steigen der Heiterkeit zur Lustigkeit — und bei dem Erwärmen des Gefühls zu Unwillen und Zorn steigern können. Weiter darf man das Tempo nicht treiben. Das Presto ist sehr schwer und erfordert eine Beweglichkeit der Zunge, die ich sehr selten gehört habe. Dann ist es allerdings von großer Wirksamkeit. Eben so stuft sich das Tempo nach der andern Seite, nach dem langsamer Werden hinab, und langsamer als Andante an und für sich ist überhaupt das Tempo des Tragödienverses. Wenn Sie jemals in Zweifel gerathen, so fragen Sie sich nur, wie würde ein Musiker diese Stelle componirt haben, so werden Sie das richtige Tempo finden. Sehr passend kommt mir auch die Musik zu Hülfe, wenn ich über das Betonen etwas sagen soll. Die Meisten verstärken den Ton, wenn sie etwas betonen wollen und doch ist das sehr einseitig. Sie können auch betonen, wenn Sie das hervorzuhebende Wort mit halber Stimme sprechen, wenn Sie es langsamer, gewichtiger, um den Vergleich beizubehalten, mit ganzen oder halben Noten sprechen, indem Sie die

andern Worte auf Viertel und Achtel untersetzen. Sie können auch betonen, wenn Sie vor und nach dem Worte eine kleine Pause machen. Doch würde es uns zu weit führen, wollte ich Ihnen alles das auf einmal sagen — gelegentlich theile ich Ihnen noch andere Bemerkungen mit."

Kapitel 5.

Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen.
Göthe.

Herr Kuh hatte dem Verlangen Zelters, noch einige Proben zu halten, nachgegeben, obwol ihm sonst eine einzige genügte. Zelter hatte sich mit dem größten Ernst und Fleiß an seine Rolle gemacht, und so kam der Tag der ersten Aufführung heran, ein wichtiger Tag für Kuh, der nach unzähligen, hoffnungsvoll begonnenen und schmählich zu Ende gegangenen Versuchen und Unternehmungen, immer auf's Neue voll Hoffnung versuchte und unternahm; ein wichtiger Tag für Zelter, der erste auf einer Lebenslaufbahn.

Das Theater war in dem Saale des schon erwähnten Wirthshauses aufgeschlagen, ein leichtes luftiges Gerüst. Leere Fässer mit einigen Balken verbunden, bildeten eine Unterlage, über welche ungehobelte, tannene Bretter genagelt waren, und so war das sogenannte Podium fertig.

Die Coulissenhalter waren aus Pfosten und Balken roh zusammengenagelt und trugen die etwas abgenutzten Malereien des Kuh'schen Theaters. Die Coulissen waren sogenannte Klappcoulissen, wo jede Coulisse aus zwei in der Mitte zusammengenähten Klappen besteht, die immer auf beiden Seiten bemalt sind und dadurch, daß man die eine Klappe fallen läßt oder hinaufzieht, eine andere Coulisse zum Vorschein kommt. Die Beleuchtung bestand aus blechernen Talgkasten, in deren jedem vier starke Dochte brannten und einen erklecklichen Qualm verbreiteten, da diese Kasten aus ungereinigtem Talg von Frau Kuh selbst bereitet oder eingegossen wurden, und alle möglichen oder vorkommenden Fettreste mit aufnehmen mußten. In jeder Coulisse brannten außerdem drei Talgkerzen, die indessen die Leistungen des Kuh'schen Theaters gerade im rechten Lichte zeigten. Das Orchester bestand aus 5 Musikern, zwei Hörnern, einem Baß, einer Klarinette und einer Violine. Für eine Garderobe hatte sich durchaus kein Raum finden lassen wollen, da der Saal nur einen Eingang und keine Nebenzimmer hatte. Man mußte sich also hinter den Coulissen anziehen, wobei dann die rechte Seite des Theaters dem weiblichen, die linke dem männlichen Theile der Gesellschaft zufiel. In diese Nothwendigkeit sich zu fügen, fiel Zelter am schwersten, der, wie jeder Mann von Erziehung, sich vor Andern immer nur ganz gekleidet sehen ließ. Indessen überzeugte er sich, daß selbst dieses Ankleiden in Gesellschaft ohne Verletzung des Anstandes abging, wenn man nehmlich annimmt, es sei nicht unanständig, sich gegenseitig in Unterkleidern zu sehen.

Der Anschlagzettel des Stückes, aus welchem man die Besetzung am besten ersieht, lautete wie folgt:

Fürstlich concessionirtes Theater in
Fichtendorf.

Zur Eröffnung der Bühne.

Prolog

von Friedrich Kuh, gesprochen von Frl. Bertha Kuh.

Hierauf:

Hedwig, die Banditenbraut,

oder:

Rettung durch Frauenlist.

Drama in 3 Acten, von Theod. Körner.

Personen:

Graf von Felseck,	. . . .	Friedrich Kuh.
Die Gräfin, seine Gemalin,	. . .	Frau Kuh.
Julius, ihr Sohn, Rittmeister,	. .	Frl. Kamilla Kuh.
Hedwig, ihre Pflegetochter,	. . .	Frl. Bertha Kuh.
Bernhard, ein alter Diener	des Grafen,	Herr Tiger.
Rudolph, Jäger	des Grafen,	„ Zelter.
Zanaretto	. . . .	Herr Ulysses Kuh.
Lorenzo	. . . .	„ Roß.
Räuber, Bediente, Bauern.		

Als Zelter diesen Zettel erhielt, war es ihm ganz eigenthümlich zu Muthe. Er nahm ihn öfters, fast unwillkürlich in die Hand, um seinen Namen zu lesen. Sich gedruckt zu sehen, ist eine eigenthümliche Empfindung, die etwas Wohlthuendes hat, und wer auf Reisen in eine fremde Stadt kommt, sieht gewiß am andern Morgen den Fremdenzettel sorgfältig durch, bis er seinen Namen entdeckt.

Der Abend kam heran, mit ihm die Aufführung. Zelter hatte keine große Angst, allein eine gewisse Unruhe

Die Coulissenhalter waren aus Pfosten und Balken roh zusammengenagelt und trugen die etwas abgenutzten Malereien des Kuh'schen Theaters. Die Coulissen waren sogenannte Klappcoulissen, wo jede Coulisse aus zwei in der Mitte zusammengenähten Klappen besteht, die immer auf beiden Seiten bemalt sind und dadurch, daß man die eine Klappe fallen läßt oder hinaufzieht, eine andere Coulisse zum Vorschein kommt. Die Beleuchtung bestand aus blechernen Talgkasten, in deren jedem vier starke Dochte brannten und einen erklecklichen Qualm verbreiteten, da diese Kasten aus ungereinigtem Talg von Frau Kuh selbst bereitet oder eingegossen wurden, und alle möglichen oder vorkommenden Fettreste mit aufnehmen mußten. In jeder Coulisse brannten außerdem drei Talgkerzen, die indessen die Leistungen des Kuh'schen Theaters gerade im rechten Lichte zeigten. Das Orchester bestand aus 5 Musikern, zwei Hörnern, einem Baß, einer Klarinette und einer Violine. Für eine Garderobe hatte sich durchaus kein Raum finden lassen wollen, da der Saal nur einen Eingang und keine Nebenzimmer hatte. Man mußte sich also hinter den Coulissen anziehen, wobei dann die rechte Seite des Theaters dem weiblichen, die linke dem männlichen Theile der Gesellschaft zufiel. In diese Nothwendigkeit sich zu fügen, fiel Zelter am schwersten, der, wie jeder Mann von Erziehung, sich vor Andern immer nur ganz gekleidet sehen ließ. Indessen überzeugte er sich, daß selbst dieses Ankleiden in Gesellschaft ohne Verletzung des Anstandes abging, wenn man nehmlich annimmt, es sei nicht unanständig, sich gegenseitig in Unterkleidern zu sehen.

Der Anschlagzettel des Stückes, aus welchem man die Besetzung am besten ersieht, lautete wie folgt:

Fürstlich concessionirtes Theater in Fichtendorf.

Zur Eröffnung der Bühne.

Prolog

von Friedrich Kuh, gesprochen von Frl. Bertha Kuh.

Hierauf:

Hedwig, die Banditenbraut,

oder:

Rettung durch Frauenlist.

Drama in 3 Acten, von Theod. Körner.

Personen:

Graf von Felseck,	. . . .	Friedrich Kuh.
Die Gräfin, seine Gemalin,	. . .	Frau Kuh.
Julius, ihr Sohn, Rittmeister,	. .	Frl. Kamilla Kuh.
Hedwig, ihre Pflegetochter,	. . .	Frl. Bertha Kuh.
Bernhard, ein alter Diener } des Grafen,		Herr Tiger.
Rudolph, Jäger } des Grafen,		= Zelter.
Zanaretto }	. . . .	Herr Ulysses Kuh.
Lorenzo }	. . . .	= Roß.
Räuber, Bediente, Bauern.		

Als Zelter diesen Zettel erhielt, war es ihm ganz eigenthümlich zu Muthe. Er nahm ihn öfters, fast unwillkürlich in die Hand, um seinen Namen zu lesen. Sich gedruckt zu sehen, ist eine eigenthümliche Empfindung, die etwas Wohlthuendes hat, und wer auf Reisen in eine fremde Stadt kommt, sieht gewiß am andern Morgen den Fremdenzettel sorgfältig durch, bis er seinen Namen entdeckt.

Der Abend kam heran, mit ihm die Aufführung. Zelter hatte keine große Angst, allein eine gewisse Unruhe

trieb ihn umher, er war unfähig, klar zu denken, auf eine Sache seine Gedanken ganz zu richten. Er zog sich an und bald damit zu Ende wanderte er auf dem Theater hin und her, zuweilen durch den Vorhang lauschend. Der Saal füllte sich nach und nach, denn wenn Göthe sagt: „ein echter deutscher Mann mag keine Franzen leiden, doch ihre Weine trinkt er gern," so gilt ein Aehnliches von den Kleinstädtern, sie mögen die Schauspieler nicht leiden, doch ihre Schauspiele sehen sie gern. Das Stück begann. Kamilla, als Rittmeister Julius, sah allerliebst aus und hätte ganz gut gespielt, wenn sie nicht viel zu viel gespielt hätte. Auch Bertha als Hedwig ging immer auf Stelzen einher, wozu übrigens die Körner'schen Verse die gegründete Veranlassung gaben, da sie dasselbe thun. Zelter stockte der Athem, je näher sein Auftritt kam — endlich fiel sein Stichwort — er trat hinaus und das „Herr Graf," das er zu sagen hatte, blieb ihm in der Kehle stecken, so überraschend wirkte es auf ihn, das Publicum in unmittelbarster Nähe vor sich zu sehen. Kamilla mußte ihn drei Mal fragen: „Was gibt's?" — ehe er antwortete. Doch ermannte er sich rasch und Tiger flüsterte ihm aus der Couliße zu: „nur ruhig!" Mit fester Stimme sprach er: „es wird zur Jagd geblasen" und damit legte sich die Beklommenheit seiner Brust, er athmete freier und sein fester Wille siegte über die unwillkürliche Beklommenheit. Er trat vor und sprach seinen Monolog mit volltönender Stimme, wobei er bemerkte, daß auf den ersten Bänken, kaum 6 — 8 Schritte vor ihm, ganz hübsche Mädchen saßen, die sich emsig einander Bemerkungen über den guten Eindruck mittheilten, den Zelters schönes Aeußere und der Wohlklang seiner Stimme auf sie

gemacht hatte. Dieß Gefühl zu gefallen hob ihn merklich und er sprach ganz hübsch. In der Scene mit Hedwig benahm er sich anfangs etwas unbeholfen, er hatte das Gefühl noch nicht überwunden, welches uns hindert, vor andern mit Frauenzimmern von Liebe zu sprechen. Die übrigen Scenen gelangen gut. Mag man auch mit Recht dem ganzen Stücke nur eine untergeordnete poetische Bedeutung zuschreiben, mag namentlich der Charakter des Rudolph mehr einer jugendlichen Phantasie, als der wahren Natur entnommen sein, so sagt doch eben dieser Charakter einer andern jugendlichen Phantasie wieder zu und ein junger Mann kann sich so lebhaft in diese Rolle hineinfühlen, daß es ihm bei etwas äußerem Geschick nicht schwer fällt, dieselbe gut zu repräsentiren. Denn diese Rolle ist eine von denjenigen, welche nur Repräsentation, nicht aber wahre künstlerische Vorstellung erheischen und das ist ein wesentlicher, fest zu haltender Unterschied.

Kuh kam nach dem ersten Aufzuge zu Zelter und sagte ihm viel Schönes über seine Leistung. „Sie verdanken übrigens," sprach er, „einen großen Theil Ihres Erfolges meiner Bertha. Das Feuer, mit dem sie spielt, reißt hin und steckt die Mitspielenden an. Es ist fast unmöglich, neben ihr schlecht zu spielen."

Zelter warf bei diesen Worten einen Blick auf das junge Mädchen, das er bisher, ganz mit seiner Rolle beschäftigt, gar nicht beachtet hatte und bemerkte, daß sie wirklich recht hübsch war, und die Augen niederschlug, als sie seinem Blicke begegnete.

Der zweite Aufzug begann. Die Scene, in welcher Rudolph den Grafen zur Rede stellt, hatte etwas Komisches. Der kräftige, hochgewachsene Zelter stach gegen

Kamilla, die in der Uniform zwar niedlich, aber nur desto kleiner aussah, etwas stark ab, doch spielte sie mit vieler Keckheit. Zelter gewann nach und nach so viel Ruhe, daß er das Spiel seiner Umgebung beachten konnte. Roß, der Drechsler, benahm sich etwas ungeschickt, doch bemerkte Zelter, daß er eine klangvolle Stimme hatte und ziemlich richtig betonte. Da Zelter mehrfach beklatscht worden, er überhaupt an der Stimmung des Publicums bemerkte, daß er und sein Spiel gefiel, so schlich sich schon etwas Selbstgefälligkeit bei ihm ein, die aber stark gedämpft wurde, als er die kleine Rolle des Bernhard, von Tiger gespielt, beachtete. Es war eine Wahrheit in dessen Darstellung, daß Zelter augenblicklich fühlte, das sei Kunst, das sei eine vollendete Leistung und die ganze Umgebung bestehe nur aus lauter Stümpern. Das Stück neigte sich seinem Ende zu. Rudolph hatte sich ausgebrüllt, hatte der Hedwig das Schlüsselbund entrissen, hatte ihr das schreckliche Schicksal, das ihr bevorstand, zugedonnert und war im Begriff, die gefangenen Banditen zu befreien. Gewöhnlich wird er nur durch einen Schuß der Hedwig getödtet. Da indessen das Versagen der Gewehre eine häufig vorkommende Sache ist, so sind die Darstellerinnen der Hedwig auf diesen Fall vorbereitet und drehen gewöhnlich das Gewehr um und schlagen den Bösewicht todt. So geschah es auch hier. Bertha konnte in der Eile den Drücker nicht finden und drehte das Gewehr um. Unglückseligerweise berührte sie dabei den Drücker, das umgedrehte Gewehr ging los und der übrigens ungefährliche Schuß traf den neugierig zuschauenden Contrabassisten, während Rudolph, mit dem Gesicht abgewandt stehend, zusammenstürzte, als er den Knall vernahm, und Hedwig mit dem hochgeschwungenen

Gewehr erschrocken stehen blieb. Bei einem größern Publicum möchte dieser komische Zwischenfall den ganzen Schluß gestört haben, allein hier jubelte das Volk, daß der Bösewicht todt war, unbekümmert um die Art, wie er sein ruchloses Leben verloren. Am Schluß ward Rudolph mit Hedwig gerufen.

Wer mag es Rudolph verdenken, wenn er nach dem ersten, zum Theil mit so glänzendem Erfolge gekrönten Versuche in freudiger Aufregung war? Er sprach viel und sah die Zukunft in dem rosigsten Lichte, als er mit Tiger bei einer Flasche Wein saß. Dieser jedoch konnte eines gewissen Ernstes nicht Herr werden und als ihn Zelter endlich um Erklärung fragte, drückte er diesem die Hand und sagte bedeutend: „ich wollte, Sie wären ausgepfiffen worden.“

Kapitel 6.

Mein schönes Fräulein, darf ich's wagen,
Arm und Geleit ihr anzutragen?

Göthe.

Kotzebue ist der unerschöpfliche Schatz unserer Wanderbühnen und Stücke, die längst von andern Theatern verschwunden sind, werden noch fort und fort auf den deutschen Wanderbühnen gegeben. Manche kleine, hübsche Lustspiele sind wirklich mit Unrecht vergessen worden. Eines davon, die Beichte, war das nächste Stück, welches in Fichtendorf zur Aufführung kommen und worin Zelter den Baron spielen sollte. Da Kuh sich ungern von seinem Schlafrocke trennte, so überließ er es seiner Tochter Bertha, welche die Baronin spielte, mit Zelter das Stück allein zu probiren. Die Probe war zu Ende und Zelter begleitete das Mädchen nach Hause. Ein herrlicher Tag lockte in's Freie, und als Zelter von den Annehmlichkeiten der Umgegend sprach, sagte Bertha, daß sie dieselben noch nie gesehen, da der Vater nie zum Ausgehen zu bringen wäre

und sie doch nicht füglich allein gehen könnte. Es war natürlich, daß der junge Mann sich erbot, sie spazieren zu führen. Das Erbieten ward dankbar angenommen, die Aeltern wurden benachrichtigt und bald wandelte das Pärchen auf einsamen Waldwegen einem Dorfe in der Umgegend zu. Es war wirklich ein recht schmuckes Pärchen. Zelter bemerkte erst jetzt, daß Bertha, wenn auch keine Schönheit, ein recht hübsches Mädchen, von schlankem, untadelhaftem Wuchse, mit sprechenden Gesichtszügen war. Da er sie anfangs nur in der traurigen Umgebung ihres älterlichen Hauses, später nur bei den Proben gesehen, so hatte er sie übersehen und ihr Benehmen gegen ihn war anfangs halb aus Schüchternheit, halb aus beleidigtem Gefühl ob dieses Uebersehens zusammengesetzt. Doch auf dem Spaziergange ward sie nach und nach zutraulicher. Zelter war ihr eine neue Erscheinung. In der etwas zigeunerartigen Wirthschaft ihrer Aeltern, wenn das Heimathlose und allen Schmuck feinerer Sitte Entbehrende in dieser Wirthschaft diesen Namen rechtfertigt, aufgewachsen, ohne eine andere, als eine dürftige Schulbildung und doch genährt mit den nur halb verstandenen Dichtern des Vaterlandes, besaß sie eine eigenthümliche Mischung von Unwissenheit und Bildung, von den Menschen mißachtet ob ihres Standes, höchstens von jungen Männern mit faden Schmeicheleien begrüßt, hatte sie auch nie den Einfluß eines gebildeten, theilnehmenden Umganges empfunden und da sie jetzt von Zelter mit Zartheit behandelt wurde, empfand sie den wohlthätigsten Eindruck, dem sie sich unbefangen mit ganzer Seele hingab. Zelter sprach mit ihr über Kunst, über die sie umgebende Natur und eröffnete ihr Ansichten, von denen sie keine Ahnung

gehabt hatte. Sie bekam eine förmliche Ehrfurcht vor dem jungen Manne, sie hing mit einem Gefühl des Behagens an seinem Arme, das sie nie gekannt, sie lauschte seinen Worten mit stummer Bewunderung.

Zelter fühlte das und fand sich dadurch zu dem Mädchen hingezogen. Ist es doch in der menschlichen Natur — oder deren Eitelkeit — wenn man will — begründet, daß man sich an die anschließt, die an uns Wohlgefallen finden. Die Auffassungsfähigkeit Bertha's gefiel Zelter ungemein, und mit seiner jugendlichen Schwärmerei wähnte er: hier ein edles in den Verhältnissen verkommenes Gemüth gefunden zu haben, wähnte er, seinerseits berufen zu sein, dem armen Mädchen eine Art Ersatz für ihre verlorene Jugend zu geben. Es gibt vielerlei, was die Menschen aneinander bindet. Hier wob sich ein Band in der Art wie angegeben. — Bertha kehrte in der glücklichsten Aufregung, Zelter wohlthätig innerlich bewegt von dem Spaziergange zurück.

Offen, wie er war, theilte er Tiger seinen Spaziergang mit und sprach mit vieler Wärme von dem Mädchen. Tiger schüttelte den Kopf und entgegnete ihm: „nehmen Sie sich vor Liebesgeschichten in Acht, das sind böse Fesseln, am Anfange einer Künstlerlaufbahn.“ „Es ist ja von Liebe gar keine Rede,“ fiel Zelter ein, „es ist hier nur ein rein menschliches Verhältniß. Denken Sie sich, wie das arme Mädchen aufgewachsen ist, ohne Erziehung, ohne Heimath, ja ohne Jugend. Von früh an hat sie die Aeltern auf ihren Streifzügen begleiten müssen, und so kennt sie keinen Geburtsort, kennt die wehmüthige Seligkeit des Heimathsgefühles nicht. Ihre Aeltern, selbst ohne Bildung, konnten ihr weder durch Unterricht noch

durch Beispiel, was noch wichtiger ist, eine Erziehung geben. Von früh an gezwungen, das Theater zu betreten, kennt sie die sorglose Lust der Kindheit nicht und aus Vorurtheil gemieden von den Kindern ihres Alters hat sie niemals die Freude des Umganges genossen. Und ein so armes, vom Schicksal gemißhandeltes Wesen, das kaum einen Begriff von dem hat, was es verloren, was es entbehrt, zu was es bestimmt ist — ein solches Wesen finde ich auf meinem Lebenswege — es schaut zu mir empor, es lauscht mit gläubiger Lust meinen Worten, ich vermag es, seine edleren Gefühle zu erwecken, seine Begriffe zu erweitern — soll ich es von mir stoßen? Nein, ich glaube an eine Bestimmung, glaube, daß das Schicksal meinen Weg hierher geleitet hat, daß ich das Mädchen finde und den wohlthätigsten Einfluß auf sie übe. Noch einmal, von Liebe ist keine Rede."

Tiger lächelte mit der ihm eignen Freundlichkeit, legte die Hand auf Zelters Schulter und sagte: „ich höre Ihre Schwärmerei gern, sie kommt aus einem warmen, reinen Herzen, sie ist in Ihnen schon theilweise so wahr —" „Nur theilweise?" fragte Zelter empfindlich. „Nur theilweise," wiederholte Tiger. „Sie sagen, von Liebe sei keine Rede und darin täuschen Sie sich. Wenn sich zwei junge Leute näher aneinander schließen, so mögen die ersten Anknüpfungspuncte sein, welche sie wollen, es wird am Ende Liebe daraus. Ob eine wahre oder eine falsche, die nur in Selbsttäuschung beruht, in Einbildung, mag ich nicht untersuchen. Bertha wenigstens wird Sie gewiß lieben, denn für das Weib gibt es nur ein Gefühl, das sie zum Manne zieht: Liebe. — Diese Liebe kann sehr verschiedne Abstufungen haben, sie kann sich Achtung, Ehrfurcht, Be-

wunderung, Freundschaft nennen, im Grunde ist es und bleibt es aber Liebe. Und Sie werden das Mädchen wieder lieben, weil Sie sich von ihr geliebt sehen."

Zelter widersprach dem, Tiger aber fuhr fort: „ich möchte Sie warnen vor dieser Liebe, denn es kann eine hemmende Fessel für Sie daraus entstehen, aber meine Warnung wird vergeblich sein. Man muß im Leben alle Erfahrungen selbst machen, die Erfahrungen Anderer helfen uns wenig, denn wir glauben ihnen nicht, wir meinen in jedem einzelnen Falle, wir würden das anders und besser machen und von unserer verschiedenen Persönlichkeit ließe sich auch ein verschiedener Ausgang erwarten. Und doch geben dieselben Verhältnisse meist dieselben Erfolge."

Zelter ging noch öfter mit Bertha spazieren und gefiel sich täglich mehr in dem Umgange mit ihr. Sie war im Ganzen ein unverdorbenes Geschöpf. War sie auch zu Hause gegen Aeltern und Geschwister etwas zanksüchtig, so lag das an dem Tone, der im Hause herrschte, den sie von Jugend an gehört und so ohne Schuld selbst angenommen hatte. Gefallsüchtig war sie allerdings auch, doch, wenn man davon absehen will, daß den Frauen etwas Gefallsucht (den Männern fast noch mehr) angeboren ist, da ja ihre Bestimmung ist, zu gefallen, so lag das in ihrer Beschäftigung als Schauspielerin. Außer diesen beiden Untugenden besaß sie keine wesentlichen Fehler und diese kamen in Zelters Gesellschaft nicht zum Vorschein, wie denn guter Umgang das beste Mittel ist, Untugenden abzulegen.

Um das Stückchen, die Beichte, recht gut zu geben, schlug Zelter ihr vor, es ohne Souffleur zu spielen. Bertha willigte ein und beide probirten recht fleißig das

kleine Lustspiel. Beim Nachhausegehen stolperte Bertha über eine Stufe, und wäre gefallen, wenn Zelter sie nicht um den Leib gefaßt und festgehalten hätte. Er blieb einen Augenblick in dieser Stellung, sie schaute ihm voll Dank freundlich in die Augen, das Blut wallte ihm wärmer durch die Adern, er drückte sie an sich und einen langen Kuß auf ihre Lippen. Das Mädchen umfing ihn mit beiden Armen und erwiederte glühend seinen Kuß. Zelter, der sich in Folge von Tigers Gesprächen vorgenommen hatte, in kein Liebesverständniß mit ihr einzugehen, war von seiner fast unwillkürlichen Handlung überrascht und über dieselbe bestürzt. Noch mehr über das Benehmen Bertha's. Sie hatte den Kuß für eine Liebeserklärung genommen und war in ihrer ganzen Lage zu Zelter wohl berechtigt dazu. Daß sie ihn liebte, wer mag es ihr verargen, wer findet es nicht natürlich? Daß sie sich mit ganzer Seele dieser Liebe hingab, wird ihr wol niemand zum Vorwurf machen, denn Sprödigkeit bei wirklicher Liebe ist eben nur Ziererei und keine Tugend. — Zelter war verlegen, er wußte nicht, was er sagen sollte, mühsam brachte er endlich die Worte hervor: gute Bertha — und küßte sie wiederholt. Sie sprach nichts, sie erwiederte seinen Kuß, er brachte sie schweigend nach Hause, drückte ihr die Hand, sie sagte leise: gute Nacht — und er ging sehr unzufrieden mit sich davon.

Das Benehmen Bertha's gefiel ihm nicht, sie hätte nach seiner Meinung ihm mehr Widerstand leisten sollen — und doch konnte er ihr keinen Vorwurf machen, als sei sie ihm entgegen gekommen. Sie war stets achtungsvoll und zurückhaltend gegen ihn gewesen, von ihm war

die vertrauliche Annäherung ausgegangen. Und doch that ihm die Liebe des Mädchens wohl, er meinte zuletzt von ganzer Seele sie zu erwiedern. Als er sie das nächste Mal wieder sah, errötheten beide, und doch suchten sie allein zu sein und tauschten dann Kuß um Kuß, Liebeswort um Liebeswort. Und als Zelter acht Tage später einen einsamen Waldspaziergang mit ihr machte, als sie traulich auf dem weichen Moose unter den grünen Bäumen in dem schönsten Sommerabende saßen, fielen seine schönsten Vorsätze zusammen, Bertha hatte ihm von da an nichts mehr zu gewähren.

Zelter war unzufrieden mit sich und zürnte auf Bertha, die, wie er wähnte, ihm zu sehr entgegengekommen. Ihm fiel ein, daß man viel von der lockern Tugend der Schauspielerinnen spräche, der Gedanke stieg in ihm auf, als sei er der verführte Theil — doch hinter solche Ausflüchte verkriechen sich nur kleinliche Gemüther, Zelter war zu edel dazu. Er sann über Bertha's Benehmen nach und mußte sich gestehen, daß sie stets züchtig gewesen war — der vielen Gelegenheit allein zu sein, konnte er allein ihren Fall zurechnen — jener allgemeine Vorwurf gegen die Schauspielerinnen dünkte ihm ungerecht, da er ihn seiner Geliebten nicht machen konnte, er schloß von ihr auf ihr ganzes Geschlecht und schrieb in sein Tagebuch folgende Stelle:

„Die Welt glaubt nicht leicht an die Tugend einer Schauspielerin, und hat vielleicht oft genug zu diesem Unglauben den besten Grund. Ich will diesen Umstand nicht rechtfertigen oder entschuldigen, sondern nur die Gründe desselben aufsuchen. Daß in der Bühnenwelt allgemein eine große Unsittlichkeit herrsche, wie das Urtheil der Welt

sagt, ist eben allgemein nicht wahr, daß aber eine Schauspielerin ihre Tugend, d. h. ihre körperliche Unberührtheit, (denn weiter versteigen sich die Begriffe der Welt von Keuschheit nicht, eine Unkeuschheit der Seele bei bewahrter körperlicher Unbeflecktheit, kennt sie nicht) sehr schwer, schwerer als andere Frauen vertheidigen könne, hat mehrere Gründe. Um die Frauen im bürgerlichen Leben hat die Sitte so feste Schranken gezogen, daß sie im allgemeinen unnahbar sind. Wie schwer ist es meist, sich einem Mädchen nur zu nähern, sie gar allein zu sehen und dann Gelegenheit zu Vertraulichkeiten zu haben. Die ganze Umgangssitte ist eine Verschanzung der weiblichen Tugend. Die Schauspielerin hat diese Verschanzung nicht. Ihr kommen eine Menge Männer nahe, ihr Beruf selbst zwingt sie, sich von diesen Männern anfassen, umfassen, umarmen zu lassen. Wenn ein anderes Mädchen schon erschrocken zurückfährt, wird sie von einem Manne berührt, vertraulich berührt, so muß die Schauspielerin diesen Schrecken verlernen und muß diese vertraulichen Berührungen auf Proben und bei den Aufführungen dulden. Und doch ist dieser Schrecken eine bedeutende Schutzwache der Tugend.

Dabei wird eine Schauspielerin von jedem für gute Beute gehalten und ist fortwährenden Angriffen ausgesetzt. Niemand glaubt an ihre Tugend, weil das Vorurtheil gegen ihren Stand spricht und doch wäre dieser Glaube wieder ein Schutz für sie. Die bürgerliche Gesellschaft öffnet ihr ihre Häuser selten oder nie — sie ist auf den Umgang ihrer Genossen und allenfalls der Männer angewiesen, die sich zu ihr drängen um ihre unlauteren Absichten

zu erreichen — sie ist so allen Lockungen und Verführungen ausgesetzt — wahrlich, wenn eine Schauspielerin ihre Tugend bewahrt, dann hat sie mehr Verdienst, schutzlos und allem preisgegeben, wie sie ist, als ein Mädchen, die unter der Obhut ihrer Familie, von den Schranken der Sitte geschützt, nicht einmal die Gelegenheit hat, ihre Unschuld zu verlieren.

Kapitel 7.

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!

Göthe.

Das Verhältniß Zelters mit Bertha blieb nicht unbekannt. Die Aeltern des Mädchens schwiegen dazu, schien ihnen doch Bertha das Band zu sein, das den hübschen und wie es schien bemittelten jungen Mann an ihr Geschäft, ihr Unternehmen fesselte. Auch Tiger schwieg und Zelter vermied es, mit ihm darüber zu sprechen.

Mittlerweile waren mehrere Vorstellungen gewesen, Zelter hatte mit dem rastlosesten Fleiße die ihm reichlich zugetheilten Rollen gelernt und fing bereits an, sich etwas sicher auf den Bretern zu fühlen. Einmal gewöhnt an die jämmerliche Außenseite der Bühne, an die Kleinheit des Theaters, die lappengeflickten Decorationen, die finstere, qualmende Beleuchtung, betrieb er die Sache mit demselben Ernst, demselben Eifer, als hätte er auf dem ersten Hoftheater gestanden.

Der Beifall der guten Fichtendorfer war ihm so werth, wie der einer großen, gebildeten Stadt und er geizte ebenso darnach, von den Handwerksgesellen des kleinen Städtchens beklatscht zu werden, als hätte ihm eine Versammlung von Kunstkennern ihre Anerkennung zugerufen. Als ihm eines Tages der Hausknecht seines Wirthshauses in recht ungeheuchelten Worten seinen Beifall über seine Leistung am vorigen Abend zu erkennen gab, erröthete er und sagte zu Tiger: „ich fühle, daß dieses Lob nichts sagen will, ich möchte nach dem Beifall der Besten streben und schäme mich fast, von der Unwissenheit gelobt zu werden. Und doch thut es mir wohl. Als ich hier ankam und die erbärmliche Außenseite der hiesigen Bühne — wenn man so sagen darf — erblickte, erfaßte mich Grauen und Ekel — ich wollte wieder fort — und doch hat sich das verloren, und ich könnte in gaserleuchteten Räumen, in Kleidern von Sammet und Seide nicht mit mehr Eifer spielen, als ich es hier thue." Tiger erwiederte ihm, nach seiner Art lächelnd: „Die Bühne hat Sie mit ihrem mächtigen Zauber umstrickt. Er ist sehr mächtig, dieser Zauber. Jeder Mensch von etwas reger Auffassung empfindet ihn, jeder stellt es sich schön vor, irgend eine begeisternde Rolle durchzuführen, jeder wünscht sich, einmal da oben zu stehen in der bunten, geschmückten Welt voll Thaten und Begebnissen, voll Leidenschaften und Verwirrungen und Theil zu nehmen an dem lebendigen Treiben. Und wer sich einmal von dem Zauber hat bestricken lassen, wer einen Fuß auf die Bühne gesetzt, wer, nach dem Sprichwort der Schauspieler, „ein Paar Sohlen auf dem Theater zerrissen," er kann ihm schwer nur entsagen diesem Leben voll der schroffsten Gegensätze. Geben Sie einem

Anfänger, der bisher nur zu Statisten gebraucht wurde, eine Melderolle — er trägt den Kopf höher den ganzen Tag über und fragt am Abend seine Kameraden, ob er nicht mit gehörigem Anstande gemeldet: „der Wagen sei vorgefahren.“ Und kommt er weiter, erhält er eine Rolle, die einen Bogen stark ist, einen treuen Knappen, einen vielbeschäftigten Bedienten, einen verhaftenden Officier oder gar einen dritten Liebhaber — mit welchem Fleiß wird die Rolle studirt, welche Sorgfalt wird auf den Anzug verwendet, der arme Teufel, der 12 bis 18 Thlr. Monatsgehalt hat, scheut sich nicht, 20 Sgl. für ein Paar Glacehandschuhe auszugeben, ein großes Opfer für seine Verhältnisse. Welche Freude bei jeder neuen, etwas bedeutenden Rolle, welche Erwartung, wenn die Austheilung eines neuen Stückes bevorsteht, welcher Neid, wenn ein Anderer eine größere Rolle bekommen, auf die man sich spitzte, welche Niedergeschlagenheit, ganz übergangen zu sein!! Und dieser Zauber stumpft sich nicht ab, er bleibt in gleicher Stärke, bleibt bei Leuten ohne alle Begabung, die sich nie über die Mittelmäßigkeit erhoben haben! In X.... lebte ein altes Schauspielerpaar, das über 50 Jahre auf der Bühne gewirkt hatte. Er war 78, die Frau 74 Jahre alt, sie lebten in bitterster Armuth und die drückendsten Sorgen verkümmerten ihr Alter, da sie gänzlich unfähig waren, etwas zu verdienen. Endlich ward ihnen versprochen, sie sollten eine Vorstellung zu ihrem Besten bekommen, und sollten selbst darin auftreten, er als Oberförster, sie als Oberförsterin in Ifflands Jägern. Die alten Leute, schon längst wegen gänzlicher Stumpfheit ohne Anstellung, lebten wieder auf. Sie besuchten häufig einen Freund von mir, der sich ihrer annahm und auch diese

Vorstellung ausgewirkt hatte, aber sie sprachen jetzt von nichts mehr, als von ihrem Auftreten. Mein Freund händigte ihnen bedeutende Summen, für sie bedeutend, ein, die ihm von ferne her für sie zugekommen waren — sie nahmen sie gleichgültig hin und sprachen von ihrem bevorstehenden Auftreten. Alle Erinnerungen aus vergangener Zeit wurden wach. Dort hatte er in dieser Rolle den größten Beifall errungen, da war sie in jener Rolle beklatscht worden — ihr ganzes vielbewegtes Leben lebten sie noch einmal durch. Die Vorstellung fand statt — das Haus war spärlich besucht — es kümmerte sie nicht — sie konnten spielen. Der alte Mann, halbblind, tappte auf dem Theater herum - aber er war selig — die alte Frau mit zahnlosem Munde sprach unverständlich, aber sie sprach und sie führten die starken, bedeutenden Rollen durch bis zum Ende mit ungeschwächter Kraft. Und von der Zeit an träumten sie von nichts, als von nochmaligem Auftreten, und so werden sie hinüberträumen, eine Rolle aus einem Dichter auf den Lippen, der Zauber der Bühne wird erst von ihnen lassen, wenn alles, selbst das Leben, von ihnen läßt."

Herr Kuh sandte jetzt an Zelter die Rolle des Wilhelm Tell. Zelter erschrack. Den Tell aufzuführen schien ihm unmöglich und weil unmöglich, frevelhaft. Voller Entrüstung lief er zu dem Schauspieldirector und erklärte ihm, daß es eine Versündigung an unserm großen Dichter sei, seine Werke zu verstümmeln und zu mißhandeln und daß er an dieser Versündigung keinen Theil haben wolle. Kuh hörte ihn ruhig an und setzte ihm dann auseinander, auf welche Art er das schöne Schauspiel eingerichtet habe. Zelter hörte ihn an, von seiner Rolle, von

der des Tell selbst war fast nichts gestrichen, er durfte keine andere Rolle dazu spielen, die Lust, die herrlichen Worte Schillers zu sprechen, siegte, er ergab sich darein und der Tell kam zur Aufführung.

Es lohnt sich wol der Mühe, einmal zu sehen, in welcher Art kleine Bühnen die großen Werke unserer Dichter „zurecht machen" und zur Darstellung bringen.

Die erste Scene begann wie vorgeschrieben zwischen dem Hirten, Fischer und Jäger. Der Jäger fehlte, seine Reden waren an den Hirten gefallen. Ruodi, den Fischer spielte Kuh, Kuoni, den Hirten Gottfried Kuh, den Hirten- und Fischerknaben Ullo Kuh und Frl. Henne aus Tannenwalde. Dazu kommt Baumgarten — Herr Ulysses Kuh, der mit einem starken aufgeklebten Barte männlich genug für diese Rolle aussah. Tell tritt auf — Zelter. Jetzt kommen die Landenbergischen Reiter. Statt zweien spricht nur einer und das ist Roß, der Drechsler, der andere ist ein Statist.

Verwandlung. Vor Stauffachers Haus. Stauffacher — Tiger, Gertrud seine Frau, Eudoxia Kuh.

Die Scene mit dem Bau von Zwing Uri mit all' dem Aufwande von Personen bleibt weg; da ist viel gewonnen, Frohnvoigt, Steinmetz, Gesellen, Ausrufer, Volk u. s. w.

Verwandlung. Bei Walter Fürst. Walter Fürst, Kuh, hat sich von dem Fischer zu dieser Rolle umgezogen. Stauffacher — Tiger, Melchthal — Kamilla.

Zweiter Aufzug. Bei dem alten Attinghausen. Attinghausen — der unverwüstliche Kuh. Die Scene mit den Knechten bleibt weg und Rudenz tritt gleich ein — Rudenz — Roß der Drechsler. Das geht ganz herrlich.

Verwandlung: Das Rütli. Hier sollte man meinen, wäre alle Kunst gescheitert — doch nein. Während der Scene, wo Melchthal — Kamilla dem Stauffacher — Tiger seine Fahrt durch „der Surennen furchtbares Gebirg“ erzählt, haben Kuh und Roß Zeit, sich umzuziehen und erscheinen gleich wieder als Walter Fürst und als Pfarrer Rösselmann. Die letzte Umkleidung ist besonders leicht, ein schwarzes, langes Gewand verhüllt die untere Kleidung und eine weiße Perrücke mit eben solchem Bart vollendet die Verwandlung. Auch Kuh verwandelt sich leicht aus Attinghausen in Walter Fürst. Er zieht die hohen Ritterstiefeln — alle Ritter werden nehmlich in hohen gelben, oft auch schwarzen Stiefeln gespielt — aus, und trägt darunter die Strümpfe und kurzen Hosen des Schweizerbauern. Ein Ueberwurf mit Pelz besetzt, mit langen, hängenden Aermeln, zierte den edlen Attinghausen, er ist leicht abgeworfen und unter ihm erscheint wiederum das Wams des Bauern. Außer den Genannten ist noch Ulysses als Baumgarten zugegen. Diese fünf Personen spielen die Rütliscene. Mit ihnen erscheinen noch so viel Statisten, als eben aufzubringen sind, die aber stumm bleiben. Alle Reden des Meier von Sarnen, Jkel Reding, Hans auf der Mauer, Konrad Hunn und wie die Leute alle heißen mögen, sind auf diese fünf Personen vertheilt. Was sich nicht vertheilen läßt, wird gestrichen. Konrad Hunn kommt nicht dazu, seinen Bericht zu machen — denn er fehlt ganz. Statt des Jtel Reding wird Walter Fürst zum Vorsitzer erkoren, und es heißt statt:

„Steht nicht Herr Jtel Reding hier, der Altlandammann?“ ganz einfach: „Steht Walter Fürst nicht hier, der Altlandammann?“

So geht das prächtig. Walter Fürst kann ja so gut Altlandammann sein, wie Itel Reding, wer weiß denn das genauer?

Dritter Aufzug. Vor Tells Hause. Tell — Zelter, seine Gattin Hedwig, — Frau Eudoxia Kuh. Sie hat als Gertrud Stauffacher nur die eine Scene im ersten Aufzuge und kann sich bequem zum dritten umziehen. Die Knaben Tells — Betty und Fanny Kuh.

Verwandlung. Wald. Scene zwischen Rudenz und Bertha. Hier ist keine Schwierigkeit. Rudenz ist Roß, Bertha — Bertha.

Verwandlung. Jetzt kommt die Aufgabe — die Schußscene. Leuthold und Frießhardt, zwei Söldner. Das thut einer, der für beide spricht, während ein Statist den andern vorstellt und der eine ist Ulysses. Er spricht ein paar von den vorgeschriebenen Versen und Tell mit dem Knaben tritt auf. Die kleine Betty weiß ihre Rolle gut und tritt keck und zuversichtlich auf. Das Gespräch Tells mit dem Knaben ist vorbei, die Söldner fassen ihn und wollen ihn verhaften. Jetzt soll alles herbeistürzen, Walter Fürst, Stauffacher, Melchthal, Rösselmann — aber wir haben nur Melchthal — Kamilla — und Walter Fürst — Kuh. Zur Aushülfe kommen da noch aus dem ersten Auftritt der Fischer- und Hirtenknabe — Frl. Henne und Ullo Kuh und rufen mit keckem Muthe den bärtigen Söldnern zu: „wir helfen euch, schlagt sie zu Boden!“ Daß das Stück abwechselnd in Schwyz und Uri spielt und die Urner unmöglich zugleich in Altorf, Zwing Uri und wo die Scene sonst noch ist, sein können, thut nichts zur Sache. Nach dem Lärm, der so gut als möglich gemacht worden, kommt Geßler. Das ist Tiger, er hat sich aus

dem herrlichen Stauffacher in den grimmigen Tyrannen verwandelt. Man wird staunen, Geßler und Stauffacher von einem Schauspieler dargestellt — allein das geht prächtig. Stauffachers Rolle ist mit dem Rütli ausgespielt, von da an ist er unbedeutend und seine Reden kann auch ein anderer übernehmen. Jetzt wäre die Scene besetzt. Rudolph der Harras, der zwar nur ein paar Worte hat, der aber nicht wegbleiben kann, macht Gottfried, Rudenz und Bertha — Roß und Bertha — es ist vollständig alles da. Schweizerbauern und Soldaten sind Statisten, an denen bei kleinern Bühnen nie Mangel ist, da sich immer Leute genug finden, die es sich zum Vergnügen machen, mitzuspielen."

Vierter Aufzug. Ufer des Vierwaldstätter See's. Kunz von Gersau bleibt weg. Ruodi der Fischer und sein Knabe. Warum könnte dieser Ruodi nicht auch der Baumgarten sein? Unbedingt nothwendig ist es nicht, daß Ruodi die Scene spricht. Ulysses hat den Söldnerrock ausgezogen und spielt hier den Ruodi und in der nächsten Scene den Baumgarten — dem Publicum bleibt die Wahl, ob es ihn für den einen oder für den andern nehmen will. Tell und der Knabe sind da, die Scene hat keine Schwierigkeiten.

Verwandlung. Beim alten Attinghausen. Kuh, ein wahrer Proteus, steckt wieder in den Ritterstiefeln und dem Ueberwurfe und ist bereit zum Sterben. Auf der Bühne sollen noch sein: Stauffacher, Melchthal, Walter Fürst und Baumgarten. Da Walter Fürst aber eben den Attinghausen spielt, so bleibt er weg, die andern drei sind da — Melchthal, Baumgarten-Ruodi oder Ruodi-Baumgarten — je nachdem das Publicum will und Stauffacher.

Zwar ist es für Tiger sehr peinlich, sich vom Geßler wieder in Stauffacher und von diesem nachher wieder in den Tyrannen zu verwandeln. Doch hilft das nichts — er kann jetzt gleich am Attinghausen das Sterben lernen, da er doch nachher auch daran muß und zum Umziehen in den Bauer hatte er während des Zwischenactes Zeit, zum Umziehen in den Tyrannen gibt ihm der lange Monolog des Tell nachher hinlängliche Frist. Dazu kommt Hedwig Tell, Frau Eudoxia Kuh. Sie hat einige Worte an ihren Vater, Walter Fürst, zu richten. Da aber Walter Fürst nicht da ist, so richtet sie ihre Reden an Stauffacher und die Worte werden geändert. Attinghausen ist todt — Rudenz kommt — die Scene ist aus.

Verwandlung. Die hohle Gasse bei Küßnacht. Stüßi der Flurschütz? Ist eine überflüssige Poesie, Tell tritt auf und hält seinen Monolog. Während dessen verwandelt sich Stauffacher in Geßler und Hedwig Tell — Frau Eudoxia Kuh in Armgart. Geßler tritt auf, Scene mit Rudolph dem Harras und Armgart, Tell schießt ihn todt — er stirbt und so wie er todt ist, stürzen aus allen Coulissen die freien Schweizer, rufen: „es lebe Tell, der Schütz und der Erretter!“ und das Stück ist aus.

Zelter hatte an Tiger einen tiefen Unwillen während der Vorstellung bemerkt, und obschon dieser die herrliche Rede Stauffachers auf dem Rütli wunderschön sprach, so legte er doch einen Unmuth an den Tag, der ihm sonst nicht eigen war. Zelter fragte ihn um die Ursache. Er antwortete: „ich habe einen Abscheu daran, zwei Rollen zu spielen, dieß ewige Wechseln von einem Character in den andern ist nicht Kunst, das ist Komödianterie. Ich kann es überhaupt nicht leiden, wenn ein Stück so

grauenhaft verstümmelt wird, wie wir dem Tell angethan haben.“ Zelter gab das zu, meinte aber, bei kleinen Bühnen sei das nicht anders möglich, und man müsse hier von den strengen Kunstforderungen wol etwas absehen. Uebrigens hätte ihn das viele Streichen, Kürzen, Weglassen u. s. w. schon oft auch an andern Stücken geärgert und er könne es nur eben mit der Kleinheit ihrer Bühne entschuldigen. Tiger erwiederte ihm: „Alles Ding hat zwei Seiten. Das Kürzen und Weglassen ist allerdings eine sehr mißliche Sache, ein trauriger Uebelstand. Die Stücke werden oft auf das Schauderhafteste verstümmelt. Leider aber lassen sich nicht nur kleine, sondern sogar die größten Bühnen solche und noch ärgere Verstümmelungen zu Schulden kommen. Den fünften Aufzug des Tell z. B. wegzulassen, ist keine Erfindung der kleinern, es ist eine der größern Bühnen und manche sehr bedeutende Theater wissen nicht anders, als daß der Tell mit dem Tode Geßlers schließt, eben so, wie Maria Stuart fast überall mit dem Monologe Laicesters zu Ende sein muß. Und noch ärgere Verstümmelungen kommen vor; bei einem stehenden großen Stadttheater habe ich dereinst die Jungfrau von Orleans in sieben Viertelstunden abspielen sehen. Dieses Verstümmeln nennt man gewöhnlich streichen oder mit etwas Wohlrednerei für die Bühne bearbeiten. Von der Art und Weise, wie die Regisseure meistens mit den Werken der Dichter umgehen, von dem gänzlichen Mangel an Achtung für den Dichter hat niemand einen Begriff, der es nicht selbst erlebt, der nicht einmal ein solches, „für die Bühne bearbeitetes Stück“ gesehen hat.

Der Director übergibt dem Regisseur ein Stück zum Einstudiren mit den Worten: „das Stück ist hübsch, aber

es sind Längen darin, Sie müssen kürzen.“ Der Regisseur kürzt, d. h. er streicht weg, was ihm zu lang scheint und gibt sich nur so viel Mühe, den nothdürftigsten Zusammenhang zu erhalten. So gestrichen, erhält der Abschreiber das Buch und schreibt die Rollen. Jetzt kommt die Leseprobe. Da hat jeder Schauspieler in seiner Rolle noch zu streichen. Dem Einen ist diese Rede zu lang, dem Andern ist sie zu undankbar, der findet die ganze Scene überflüssig, jenem gefällt die Rolle nicht, und er möchte nur das Nothdürftigste lassen, diese müßte sich für eine einzige Scene einmal umziehen, was nicht der Mühe werth ist, jene spart einen ganzen Umzug, wenn diese Worte wegfallen — so wird der Regisseur bestürmt, überall noch zu streichen. Zum Theil gibt er nach, zum Theil widerspricht er. Das Stück kommt nun in der zweiten Bearbeitung zur Aufführung. Nach der ersten Darstellung haben sich hier und da noch Längen ergeben — mußten sich nothwendig ergeben, weil die entsprechenden Stellen weggestrichen worden — diese Längen werden auch noch weggelassen. So zum dritten Male bearbeitet bleibt das Stück auf dem Repertoir. Da kommt ein Gast und tritt darin auf. In dem Theater, wo er gespielt hat, ist aber ganz anders gestrichen worden, er hat vieles in seiner Rolle, was hier gestrichen ist, er hat vieles gestrichen, was hier gesagt worden ist. Was zu thun? Das Nichtgestrichene nachzulernen, kann man dem Gaste nicht zumuthen, um so weniger, da gewöhnlich nach der Probe denselben Abend die Aufführung ist. Also wird des Gastes wegen das auch noch weggestrichen. Das wiederholt sich bei mehreren Gästen und zuletzt ist es eine nicht zu erfüllende Aufgabe, in dem mit Rothstift, Bleistift, Dinte zerstrichenen, mit

weißen Papierstreifen überklebten Buche einen Zusammenhang zu finden.

Das ist eine Art. Ein zweiter Grund zum Streichen ist die Censur. Da soll bald eine politische, bald eine religiöse, bald eine persönliche Anspielung sein — das wird gestrichen. Da findet man es nicht passend, eine geistliche Person auf die Bühne zu bringen — sie wird in eine weltliche verwandelt, aus einem Bischof wird ein Kanzler, aus einem Pfarrer ein Amtmann gemacht. Es gibt einen Staat in Deutschland, wo der Censor jedes „mißliebige" Wort mit Dinte dick ausstreicht und nun dem Regisseur überläßt, den durchweg aufgehobenen Zusammenhang herzustellen, so gut er vermag.

Doch nicht bloß weggestrichen, es wird auch hinzugethan. Da macht irgendwo ein Komiker ein gutes Extempore. Das pflanzt sich von Mund zu Mund fort und wird dann von allen Komikern angebracht. Manche Stücke wimmeln von solchen Extempore's, die oft nur auf gewisse Acte oder gewisse Zeiten passen. Das Stück gewinnt vielleicht an einzelnen Wortwitzen, verliert aber, indem es gedehnt wird. Schlimmer noch als solche Extempore's, die man am Ende gewohnt ist, dem Komiker zu Gute zu halten, sind die, freilich seltener vorkommenden Einschiebsel ernsterer Art. Diese lassen sich auch nur die schlechtesten Komödianten zu Schulden kommen und eine halbwegs gute Bühne duldet sie nicht. Diese Einschiebsel bestehen in gewissen schlagenden Redensarten, mit denen man sich einen Applaus oder einen Abgang zu Wege bringt.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Verstümmelungen eines dramatischen Werkes oft so weit gehen, den

Character desselben ganz zu verändern. Hier ist ein Stück voll komischer Situationen, aber mit abwechselndem Ernst durchwebt — der Ernst erscheint den Schauspielern zu lang, sie streichen ihn weg, das Lustspiel wird zur Posse. Und alle diese verstümmelten Sachen, der Erfolg sei, welcher er wolle, kommen auf Rechnung des Dichters. Und noch einmal sei es wiederholt, dieses Verstümmeln geschieht nicht bei Bühnen untergeordneten Ranges allein, es geschieht bei allen Bühnen, hier mit mehr, dort mit weniger Geschick, sehr oft aber mit dem größten Ungeschick. Dieses Verstümmeln ohne Wissen des Dichters ist eine der größten Schattenseiten des deutschen Theaters.

Allein alles muß von zwei Seiten betrachtet werden — die Bühnenvorstände sind meistens in einer schlimmen Lage, denn selten erhalten sie ein Stück, das unverstümmelt oder ganz, wie es geschrieben ist, zur Aufführung gebracht werden kann. Unterscheiden wir hier die ältern und die neuern Stücke, so finden wir, daß die ältern alle viel zu lang sind. Unser Publicum hält nicht lange im Theater aus. Sonderbar, die Deutschen sind ihrer Geduld wegen verrufen, im Theater aber haben sie keine Geduld. Drei Stunden ist die längste Zeitdauer eines Schauspielabends, die man einem deutschen Publicum zumuthen kann, während Franzosen und Engländer, die sonst nicht ihrer Geduld wegen gelobt werden, vier und fünf Stunden im Theater aushalten. Sollte wieder etwas deutsche Philisterei dahinter stecken, die dem größten Theile des Publicums zur Pflicht macht, vor zehn Uhr zu Hause zu sein? Die Ursache möge unerörtert bleiben, die Thatsache steht fest, zwei und eine halbe Stunde ist die Zeit, welche die Bühnenvorstände ausfüllen zu müssen glauben — bis

drei Stunden lassen sie ohne Bedenken den Theaterabend sich ausdehnen, es aber bis drei und eine halbe Stunde zu thun, erscheint ihnen, namentlich bei einem Stücke, als ein Wagniß. Betrachten wir nur die ältern Stücke, von Schakespeare, Schiller, Göthe, dann die von Iffland, Schröder, Großmann, Beck, Collin, Babo, auch die größern von Kotzebue, so finden wir, daß sie sämmtlich länger als drei Stunden spielen, daß einige sich über vier bis fünf Stunden ausdehnen. Diese Stücke sollen und müssen gegeben werden, das Publicum hat aber nicht die Geduld, sie in ihrer ursprünglichen Länge anzuhören — was soll nun geschehen? Es muß gekürzt werden.

Im Geiste des Stückes bei diesen Kürzungen bleiben, könnte nur der Dichter selbst, jeder andere verfährt dabei nach seinen eigenen Anschauungen. Weil aber die todten Dichter nicht selbst kürzen können und dieß Geschäft immer den Bühnenvorständen überlassen bleibt, so wird verschieden gekürzt, der Eine verwirft die Striche des Andern, und so entsteht nach und nach das heilloseste Verstümmeln. In dieser Beziehung hat die Oberherrschaft von Paris in Frankreich etwas Gutes — die Art und Weise, wie die Stücke in Paris gegeben werden, ist die Richtschnur für ganz Frankreich — wir entbehren einer solchen galanten Hauptstadt, bei uns ist sogar umgekehrt eine Eifersucht der verschiedenen Städte aufeinander vorhanden, die sich auf die Theater überträgt, weßhalb man oft irgend etwas nicht so macht, weil es ebenso anderswo zuerst gemacht worden. Ich will keinen Vorschlag machen, diesem Uebel zu begegnen, wir sind so entsetzlich reich an Vorschlägen aller Art in Bezug auf Hebung des Theaters, daß wir eben deßhalb nie zu einer Ausführung irgend eines Vor=

schlags kommen. Allein der Uebelstand besteht, daß die alten Stücke gekürzt werden müssen — und da das Kürzen nicht einer Autorität zufällt, sondern jedem einzelnen Bühnenvorstande, der eben ein solches Stück zur Aufführung bringen will, so wird bald gut, bald schlecht gestrichen oder gekürzt. Und nicht allein die lange Zeitdauer der meisten alten Stücke nöthigt zum Kürzen, auch die Masse von Personen, die in sehr vielen vorkommt und die würdig nur sehr wenige deutsche Bühren, vielleicht keine einzige, besetzen können. Nehmen wir beispielsweise den Tell, so finden wir, ungestrichen spielt derselbe nahe an fünf Stunden und er hat eine solche Menge von Personen, daß seine Aufführung ungemein schwierig ist, denn wenn auch viele Nebenpersonen da sind, so müssen diese doch gut gesprochen werden, was gerade für Nebenpersonen sehr schwierig ist. Werden die Landenbergischen Reiter, die in der ersten Scene den Baumgarten suchen, nicht sehr gut gesprochen, so fällt die Scene in's Lächerliche und diese Landenbergischen Reiter sind eine sehr schwierige Aufgabe. So der Steinmetz mit seinen Gesellen, der Reichsbote, Kunz von Gersau, Stüßi der Flurschütz, Rudolph der Harras, Leuthold und Frießhardt, Meier von Sarnen, Hans auf der Mauer und die andern Landleute alle — sie müssen gut dargestellt werden, wenn sie in das Ganze passen sollen. Diese Rollen erfordern erfahrne Schauspieler — und welches Theater besitzt die Mittel, für solche, selten vorkommende Nebenrollen erfahrene Schauspieler zu haben? Dann bedenken Sie, daß außer diesen Nebenrollen für den Geßler, Tell, Stauffacher, Walter Fürst, Melchthal, Rudenz, Attinghausen, Parricida, Ruodi, Rösselmann, Itel Reding, Baumgarten zwölf tüchtige Schauspieler erfor-

dert werden, und daß ein Theater, welches diese Rollen in gute Hände geben kann, ein sehr tüchtig besetztes ist. Und so überall. Welche Unzahl von Melderollen hat Schakespeare! Und diese Melderollen sind sehr schwer, erfordern zur guten Ausführung mehr Gewandtheit, als größere Rollen, wo die Rolle selbst gefällt und damit den Schauspieler gefallen macht. Unter diesen Umständen sind die Bühnen gezwungen, sich zu helfen, wie sie können, entweder Personen ganz auszulassen, oder mehrere Rollen, wo dieß möglich, in eine zusammenzuziehen. Der Uebelstand ist da, hebe ihn, wer kann, die Bühnen haben den Uebelstand nicht hervorgerufen, und haben sie ihn oft auf ungeschickte Weise, so darf man nicht zu streng richten.

Kommen wir zu den Werken der lebenden Dichter, so finden wir den übeln Umstand, daß dieselben oft die Bühne nicht kennen, nicht wissen, was das Publicum anspricht, was nicht. War es doch einmal Grundsatz der Dichter mit Hintansetzung aller Forderungen der Bühnenmöglichkeit zu schreiben und zu verlangen, daß die Grenzen der Bühne, die eines Theils technische Ausführbarkeit und Erfahrung, andern Theils die verweigerte Theilnahme des Publicums gezogen hat, nach ihren Werken zu erweitern. Sie beklagten sich dann sehr, wenn die Bühnen das nicht wollten, was sie oft nicht konnten und ihre Stücke nicht aufführten. Das ist anders geworden. Unsere neuern Dichter achten die von der Nothwendigkeit und dem Gebrauche gebotenen Anforderungen der Bühne, sie streben, ihnen zu entsprechen, sie streben nach Bühnengerechtigkeit. Allein oft haben sie die Gelegenheit nicht, oft wird ihnen diese erschwert, die Bühne näher kennen zu lernen, und so kommen manchmal die sonderbarsten Verstöße

vor. Ueber Bühnengerechtigkeit und Bühnenkunde spreche ich wol später einmal mit Ihnen, jetzt nur so viel, daß viele unserer Dichter, namentlich in ihren ersten Werken, zu lang sind, daß sie oft Situationen und Leidenschaften erschöpfen, daß sie wol auch Stoffe, die eine herrliche Erzählung gegeben haben würden, dramatisch behandeln und das nothwendige Verständniß des tragisch-epischen und nicht dramatischen Stoffes durch Erzählungen, Nebenpersonen und eingeflickte Scenen erzielen wollen. Wir stoßen hier auf denselben Uebelstand, den wir bei alten Stücken fanden, Längen und zu viel Personen. Was sollen die Bühnen hier thun? Die Stücke sollen gegeben werden. Ein verständiger Bühnenvorstand gibt die Stücke gern, sie gefallen ihm, er findet sie gut, — aber seine Kenntniß, seine Erfahrung sagen ihm, daß der Erfolg an den Längen des Stückes matter wird, wo nicht ganz scheitert. Hier muß wieder gekürzt werden — und oft im Interesse des Dichters. Der Uebelstand ist also wieder da. Und doch liegt hier die Abhülfe näher. Der Dichter übernehme das Kürzen selbst in freier Vereinigung mit dem Bühnenvorstande. Er überzeuge sich durch eine erste Darstellung von dem Eindrucke seines Stückes auf das Publicum und ändere darnach. Dann erst versende er sein Stück weiter. Freilich müßten da die Bühnen den Dichtern mehr entgegen kommen, als es häufig geschieht, müßten eine erste Aufführung nicht verzögern, denn man kann dem Dichter nicht zumuthen, sein Stück jahrelang liegen zu lassen, bis er eine erste Aufführung durchsetzt. Das Leben ist kurz, und wer säet, hofft Früchte. Auf der andern Seite kann man den Bühnen auch nicht zumuthen, alle Stücke zu geben, die ihnen eingereicht werden und zuerst ihr Theater

zum Prüfstein eines Dichters zu machen, weil dieser zufällig in denselben Mauern mit ihnen lebt. Wir mögen uns wenden, wohin wir wollen, überall Mißstände, überall Schwierigkeiten. Aber ohne Schwierigkeiten kein Kampf, ohne Kampf kein Leben.

Der Uebelstand des oft mehr oder minder verständigen Kürzens oder Verstümmelns auf der einen Seite, die von der andern Seite hervorgerufene Nothwendigkeit dieses Verstümmelns sind da — es wird nichts übrig bleiben, als daß jeder auf seiner Stelle, jeder für sich zu wirken sucht. Eine allgemeine Abhülfe ist, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer. Schlimm ist es, daß die Bühnenvorstände durch das oft nothwendige „Streichen" alle Achtung vor dem Werke des Dichters verloren haben — und so unbefangen und leichthin, nach einem augenblicklichen Eindruck, ohne alle genauere Prüfung streichen und streichen, als wäre nicht jedes Wort des Dichters ein Theil seines Selbst, das er dem Allgemeinen Preis gibt. Schlimm ist es, daß die Dichter sich den Bühnen nicht anzuschließen suchen, schlimm, daß die Bühnen die Dichter nicht an sich ziehen und sie mit derselben vornehmen Nichtachtung meistens behandeln, mit welcher das Publicum den Schauspieler — und auch den Dichter behandelt, der ja ein brodloses Gewerbe treibt. Ei, die Deutschen achten ihre Dichter nicht? Hat nicht Schiller sein Denkmal und Göthe und andere auch! ah — aber die Lebenden? Pah, als jene lebten, hat sich auch niemand um sie bekümmert! —

Kapitel 8.

> Es reiten drei Reiter zum Thore hinaus —
> Ade!
>
> Altes Lied.

In den bisher geschilderten Verhältnissen mochten etwa drei Monate vergangen sein, Zelter hatte fast bei jeder Vorstellung eine neue Rolle gespielt, da das geringe Publicum Wiederholungen nicht erlaubte, und hatte er auch früher sich gedacht, daß man über eine Rolle Monden lang studiren könne und müsse, so hatte er jetzt durch sein gutes Gedächtniß und die Gewohnheit unterstützt, oft über Nacht die bedeutendsten Rollen geliefert. Es war dabei natürlich von Ueberlegen, von Ueberdenken, von tieferem Eindringen nicht die Rede — die Rollen wurden gelernt und nach einer Probe zur Aufführung gebracht. Allein Zelter erwarb sich durch dieses viele Spielen diejenige Gewandtheit und Uebung, jenes Zuhausesein auf der Bühne, das man mit einem Kunstausdruck Routine nennt. Nach und nach wurden ihm aber doch die erbärmlichen Verhält-

nisse der Kuh'schen Unternehmung zum Ekel, sein Humor reichte nicht mehr aus, daß er sich über die philisterhaften Bewohner Fichtendorfs und das oft gemeine Gebahren des Herrn Kuh wegsetzen konnte. Zwar hatte dieser für den Winter große Pläne, er wollte die größten Orte bereisen und seine Bühne, die jetzt so vortrefflich besetzt war, wie sonst nie, in den höchsten Aufschwung bringen, allein als er die großen kunstsinnigen Städte nannte, die er bereisen wollte, und Zelter sah, daß dieß mehr oder minder eben so erbärmliche Nester waren, wie Fichtendorf, so erkannte er bald, daß hinter Kuh's Prahlereien nicht viel stecke. Sich an ein großes Theater zu wenden und dort zum Auftreten zu kommen suchen mochte er noch nicht; er traute sich selbst noch zu wenig zu, hatte den Muth nicht, sich einem möglichen Mißlingen auszusetzen. Er wünschte daher bei einem kleinen, aber doch etwas bessern Theater eine Anstellung zu finden.

Eines Tages trat Tiger ihn an und sagte: „ich habe Anträge nach Ulmhain bekommen und zugleich Auftrag, noch für einige Fächer zu sorgen, namentlich für einen ersten Liebhaber und Helden. Ulmhain ist zwar auch eine kleine Stadt, hat aber doch 13000 Einwohner, eine starke Garnison und viel Verkehr, auch besitzt sie ein eignes Schauspielhaus und das Unternehmen währt die sechs Wintermonate ununterbrochen durch. Ich habe Lust, dahin zu gehen und denke, es wird Ihnen auch angenehm sein, hier wegzukommen, und sich anderwärts zu versuchen."

Zelter kam dieser Antrag sehr erwünscht, doch ehe er einschlug, fragte er, ob für Bertha kein Unterkommen da zu finden sei?

Tiger runzelte die Stirn und fragte: „was wollen Sie mit Bertha?“

„Mein Gott,“ erwiederte Zelter halb verlegen, halb verwundert, „wie Sie noch fragen. Sie kennen doch mein Verhältniß mit dem Mädchen.“

„Solche Verhältnisse knüpfen sich und lösen sich“ war Tigers Antwort.

„Nicht, wenn sie zu fest geknüpft sind,“ sagte Zelter mit abgewandtem Gesicht und einigem Stocken, „Bertha ist vor Gott mein Weib und muß es auch vor der Welt werden!“

„Sie wollen das Mädchen heirathen?“ rief Tiger erschrocken.

„Sie hören ja, daß ich keine Wahl mehr habe,“ antwortete der junge Mann erröthend.

Tiger schwieg und blickte ihn lange an, dann sagte er sehr weich: „ich ehre Ihr schönes, redliches Gefühl, es wird nicht allzuhäufig gefunden. Mancher Mann löst mit leichtem Gewissen derartige Verhältnisse, wenn sie ihm unbequem werden, und überläßt dem schwachen Weibe die Folgen, die oft bittere Folgen zu tragen. Und doch muß ich Ihnen rathen, dasselbe zu thun. Gerade jetzt ist eine Verbindung der Art eine Fessel für Sie, die Sie an dem Erreichen eines größern Zieles furchtbar hindert.“

„Ich sehe ein, daß Sie Recht haben,“ erwiederte der junge Mann, „allein hier ist nichts zu ändern. Der Gedanke, das Mädchen zu verlassen, kann mir nicht in den Sinn kommen.“

Tiger antwortete nichts mehr, weil sich nichts mehr antworten ließ. Er konnte aus Gründen der Klugheit nicht zu einer Handlung rathen, die immer ein Unrecht in

sich schloß, man mochte sie betrachten, wie man wollte. Er erklärte dann Zelter, daß allerdings auch für Bertha ein Unterkommen dort zu finden wäre, und daß er vermöge seines Auftrags mit ihr abschließen könnte, obwol er gehofft hätte, eben durch eine anderweitige Anstellung seinen jungen Freund zu einer wohlthätigen Trennung von dem Mädchen zu veranlassen und eine Auflösung eines hemmenden Verhältnisses herbeizuführen, das er freilich noch nicht so weit gediehen glaubte.

In diesem Augenblicke trat Kuh mit zornglühendem Gesichte herein und rief: „o, welche Schändlichkeit, welche Nichtswürdigkeit, wir können morgen die Kreuzfahrer nicht geben, müssen die Vorstellung ändern. Denken Sie sich, Roß, der schlechte Mensch, der mir sein Glück verdankt, ist mit meiner Kamilla durchgegangen!“

Das war allerdings ein harter Schlag für den armen Kuh, dem doch noch härtere bevorstanden. Roß hatte sich wirklich bedeutend entwickelt und eine Begabung gezeigt, die niemand bei seinem ersten Erscheinen vermuthet hätte. Als er nach und nach durch die Bühne etwas Haltung bekam, als er den schlechten Schnitt seiner Handwerkskleidung mit einem bessern vertauschte und sich etwas zu kleiden verstand, fand man, daß er wirklich ein bildhübscher Bursche war, der wol auch andere Mädchen, als der flüchtigen Kamilla hätte gefährlich werden können. Vielleicht hätte diese jedoch nicht so rasch in ein schmähliches Verlassen ihrer Aeltern gewilligt, wenn nicht in dem beschränkten Kreise der kleinen Bühne sich ein drittes Liebesverhältniß angesponnen hätte. Fräulein Henne, die „in Tannenwalde kleine Jungens hatte spielen müssen, weil sie gut gewachsen war,“ hatte ihre Augen anfangs auf Zelter geworfen. Da

dieser aber ihr aufdringliches Benehmen widerlich fand, und sie unbeachtet ließ, da ihr endlich in der Eroberung des hübschen Drechslers Kamilla zuvorgekommen war, warf sie ihre Netze nach Ulysses aus. Nun war sie zwar keine Sirene, aber Ulysses besaß auch nicht die Standhaftigkeit seines berühmten Namensvetters, und der fünfzehnjährige Bursche war bald gefangen und gab sich alle erdenkliche Mühe, sich außer der Bühne zu einem guten Liebhaber auf der Bühne vorzubereiten. Von da an gab es Streit in der Familie. Frl. Henne machte Ansprüche auf Rollen, in deren Besitz Kamilla war, Ulysses vertrat diese Ansprüche bei seinem Vater. Um Frieden zu haben, wurde hie und da nachgegeben, allein Kamilla wollte sich das nicht gefallen lassen und so war ewiger Hader und Streit. Kuh stand zwischen seinen beiden Kindern in der Mitte, von denen ihm eines nachgerade so unentbehrlich wurde, wie das andere, und wenn er ein noch so geschickter Diplomat gewesen wäre, hier hätte seine Feinheit nichts gefruchtet. Zwischen streitenden Völkern ist Frieden zu schließen, sind die Belange auszugleichen, zwischen zwei Schauspielerinnen, die um ein und dasselbe Rollenfach buhlen, ist das eine Unmöglichkeit. Zwar besaß Frl. Henne keinen Funken von Talent, allein eben deßhalb sah sie das nicht ein, und im Gefühl der Macht, die sie über des Sohnes Herz besaß, quälte sie den armen Vater mit ungeheuern Ansprüchen. Armer Kuh, du warst dieser Aufgabe nicht gewachsen, du konntest es keinem recht machen, und trotz deiner Klugheit fühlten sich beide Theile fortwährend zurückgesetzt und beleidigt. Kamilla hatte endlich den Knoten durchgehauen, sie war entflohen und in einem Briefe, den sie zurückgelassen, sagte sie ziemlich spitzig, „da ihr Vater

ihren Verlust jetzt nicht empfinden werde, der einen so schönen Ersatz in Frl. Henne besäße, so hätte sie diesen Zeitpunct gewählt, um einmal ihr Glück auf eigene Hand zu versuchen. Daß Roß mit ihr ginge, könne man ihm auch nicht verdenken, denn er würde ja doch immer zurückgesetzt, und bekäme nur zu spielen, was Herr Zelter übrig ließe."

In diesem Tone sind schon viele Briefe wortbrüchiger Schauspieler geschrieben worden, mit diesen Gründen hat schon mancher sein Durchgehen zu beschönigen gesucht.

Das alles erzählte Kuh den beiden Männern mit einer Fluth von Klagen, Verwünschungen und Schimpfreden, und blieb dann wie tiefgebeugt sitzen. Doch wie von einer Tarantel gestochen, fuhr er empor, als ihm Tiger eröffnete, daß er und Zelter binnen vierzehn Tagen, der vertragsmäßigen Kündigungszeit, auch abgehen würden. „Auch Sie," rief er aus, „auch Herr Zelter? Oh, ich geschlagener Mann! Da habe ich nun die schönsten Aussichten für den Winter, die herrlichsten Theaterorte, die Leute freuen sich schon, daß wir hinkommen werden, ich habe schon erzählt von Zelter und Tiger und Roß, wir sind so schön zusammen eingespielt — und nun ist mein ganzes Repertoire zerrissen, die Früchte des ganzen Sommers sind verloren!" So klagte er und bat die beiden Männer flehendlich, zu bleiben. Zelter that der Mann leid und wenn es nicht für ihn gebieterische Nothwendigkeit gewesen wäre, fortzugehen, er hätte sich vielleicht erweichen lassen, und wäre geblieben. Doch so bestand er auf seinem Vorsatze.

Neue Hoffnung schöpfte Kuh, als ihn dann Zelter um die Hand seiner Tochter bat. Er sagte sie ihm freu-

dig zu, wenn er bleiben wolle, er malte ihm mit den schönsten Farben aus, wie schön es sein würde, wenn sie alle eine Familie bildeten, wie durch Zelter das Unternehmen sich immer vergrößern könnte, und er als Schwiegersohn dereinst die Direction von ihm erben könnte. — Doch konnte das auf den jungen Mann keinen Eindruck machen. Er beharrte entschieden darauf, zu gehen und Bertha mitzunehmen. Das war aber Herrn Kuh außer dem Spaß. „Was, Sie wollen Bertha mitnehmen, meine Perle, meinen Schatz," schrie er, „o die schändliche, undankbare Welt! Diesen Mann habe ich eingeführt in die Kunst, meiner Leitung verdankte er seine Erfolge und jetzt, da er sich fühlt, da er beginnt, auf eignen Füßen zu stehen, will er mich verlassen, will mir noch meine Bertha mitnehmen? O nein, Herr Zelter, gehen Sie, wohin Sie wollen, aber meine Bertha bekommen Sie nicht, die ist zu gut für einen Komödianten."

Zelter gerieth seinerseits auch in Zorn, er warf dem Alten vor, daß er aus schnöder Eigensucht dem Glücke des Mädchens im Wege stehe, daß er sie nicht ziehen lassen wolle, damit sie ihm auf seiner Lumpenbühne die ersten Liebhaberinnen spiele, daß sie ihre Jugend vertrauern solle, um einem Alter von Elend und Kummer entgegen zu gehen.

Doch Kuh blieb ihm die Antwort nicht schuldig, er entwickelte die ausschweifendsten Pläne für Bertha, er hoffte für sie noch eine Anstellung an den ersten Theatern für Tausende von Gehalt, er hoffte noch auf einen Schwiegersohn mit etlichen Millionen — kurz die Männer trennten sich in völligem Zerwürfniß.

Als Zelter Bertha wieder sah, hatte sie verweinte Augen. Er konnte sie nicht sprechen, denn Kuh bewachte sie wie ein Drache einen Schatz und hinderte jede Annäherung zwischen ihnen.

Zelter fand endlich Mittel, ihr einen Brief in die Hände zu spielen, worin er ihr alles auseinander setzte und ihr bewies, daß sie in ihren jetzigen Verhältnissen dem traurigsten Loose entgegen ginge. Er erbat sich, da er noch etwas Vermögen habe, ihrem Vater ein kleines Jahrgehalt zu geben, wies darauf hin, daß sie beide bald eine Anstellung finden würden, die ihnen eine nachdrücklichere Unterstützung der Aeltern gestatteten. Sie solle mit ihm gehen, solle sein Weib werden, die nöthige Einwilligung werde der Vater geben, wenn er sähe, daß es nicht anders ginge; nöthigenfalls sei sie ihm gerichtlich abzutrotzen."

Bertha hatte nicht den Muth zu diesem Schritte, sie wollte ihren armen Vater wenigstens jetzt nicht so schwer kränken, da ihm schon eine Tochter entflohen war. Endlich, nach vieler Mühe gelang es den beiden Liebenden, sich noch einmal zu sprechen. Zelter wandte seine ganze Beredtsamkeit auf, das Mädchen zum Mitgehen zu bewegen, als sie ihm aber die traurige Lage schilderte, in die ihr Vater durch ihre Flucht gerathen würde, stand er ab, denn er sah ein, daß Kuh für den Augenblick durch Bertha's Weggehen in die bitterste Verlegenheit gestürzt werde. Er beschloß denn zu warten, bis es ihm gelungen wäre, eine gute Anstellung zu erhalten, oder bis er vorerst für den Vater sorgen könne. Er hoffte, daß das längstens in einem halben Jahre der Fall sein würde, bis dahin wollten sie sich trennen und sich ihre Treue bewahren. Diese Hoffnung versüßte ihren Abschied.

Am andern Morgen stand Bertha am Fenster und als der Postwagen fortfuhr und der Postillon munter in die frische Morgenluft hinein bließ, winkte sie unter heißen Thränen einen letzten Scheidegruß hinunter.

Kapitel 9.

Es muß auch solche Käuze geben.
Faust.

Die beiden Schauspieler kamen in Ulmhain an und ließen sich nach dem Theater führen, wo der Unternehmer wohnte. Beim Eintritt in das Haus gewahrten sie einen großen, recht hübschen jungen Mann, der trotz des warmen Septembertages einen langen Mantel mit schreiendem Roth gefüttert und eine Pelzmütze, mit langem, rothem Sacke, nach Art der Kosaken trug. Er musterte die Eintretenden von oben bis unten und wies die Fragenden mit etwas vornehmer Miene zurecht. Der Unternehmer, Herr Fuchs, empfing sie mit sehr freundlicher Miene, war sehr gesprächig und ließ Wein bringen. Er war ein kleiner, behender Mann, mit grauem Kopfe und einem Gesichte, das sich bemühte, sehr ehrlich und gutmüthig auszusehen. Er sprach ihnen viel vor vom Kunstsinne des Publicums, von dem guten Abonnement, das in Aussicht stände, von den

trefflichen Mitgliedern, die er schon gewonnen hätte, kurz, er eröffnete ihnen die schönsten Aussichten und stieß zum Schlusse seiner Rede mit ihnen auf das Gedeihen des Unternehmens an. Der Wein hatte einen Fehler und eine Tugend. Sein Fehler bestand in etwas sehr bedeutender Säure, seine Tugend, daß diese Säure mit sehr vieler Wasserzuthat etwas gemildert worden. Zelter begehrte das Theater in Augenschein zu nehmen, der freundliche Fuchs führte sie augenblicklich dahin, denn es befand sich im Hause. Das Vorderhaus nehmlich enthielt im Erdgeschosse Küche und Säle und in den beiden obern Stockwerken Wohnzimmer. Unmittelbar an dieß Vorderhaus stieß das Theater. Dieses bestand aus einem großen, geräumigen Saale, der 6 — 800 Menschen fassen konnte; die Bühne war unmittelbar in den Saal gebaut, so daß, wenn der Saal zu einem Balle benutzt werden sollte, sie durch eine Treppe mit diesem verbunden werden konnte. An der Hinterseite des Saales befand sich eine Gallerie, die bei theatralischen Vorstellungen zum letzten Platze, bei Bällen zum Orchester benutzt wurde. Die Decorationen waren etwas alt. An die Bühne stießen noch zwei Garderobezimmer. Die Maschinerie bestand in einer etwas schwerfälligen Versenkung. Das Ganze war sehr praktisch gebaut, die Bühne ziemlich geräumig und sie erschien den beiden Ankömmlingen im Vergleich zu ihrem bisherigen Theater ungemein angenehm.

Im Saale wandelte jener lange Herr im Mantel herum, der sich die beiden Ankömmlinge noch einmal genau besah und dann verschwand. Auf der Bühne war ein anderer junger Mann beschäftigt, die Decorationen nachzusehen und die schadhaften Stellen an ihnen und dem Holzwerk ausbessern zu lassen. Fuchs rief ihn an und da er

herunter kam, stellte er ihn den beiden Neulingen als Herrn Biber vor, seinen Regisseur und Geschäftsführer. Biber begrüßte die Fremden artig und freundlich und erbat sich, mit ihnen zu gehen, damit sie gleich eine Wohnung fänden. Das Anerbieten ward dankbar angenommen und nachdem Herr Fuchs noch bemerkt hatte, daß binnen acht Tagen unfehlbar die Vorstellungen beginnen würden, machten sich die drei Schauspieler auf den Weg. Sehr bald waren recht hübsche und billige Wohnungen gefunden und gemiethet, das Gepäck besorgt, der Anzug etwas vervollständigt und Zelter mit seinem Begleiter folgten der Einladung Bibers zu einem Glase Wein.

Der Schauspieler ist überall rasch zu Hause. Er kömmt in einer fremden Stadt an, die Bekanntschaft mit der Direction und einigen Kameraden ist bald gemacht und da jeder gewöhnlich die Bekannten eines Andern kennt, so finden sich rasch Anknüpfungspuncte zu einem Gespräch. Die Gespräche zwischen Schauspielern drehen sich fast immer um das Theater, d. h. selten um künstlerische Puncte, sondern meist um die äußern Verhältnisse der verschiedenen Bühnen und persönliche Verhältnisse bekannter und unbekannter Schauspieler.

Biber war ein Mann von offenem, gefälligem Wesen, heiterer Laune und gutmüthiger, liebenswürdiger Umgangsweise.

Zelter fragte ihn nach den Verhältnissen, die sie vorfinden würden und erhielt folgende Auskunft:

„Herr Fuchs hat das Theater aus Speculation gebaut. Als Hauseigenthümer hat er die Erlaubniß, Concession, oder Privilegium, wie Sie wollen, zu theatralischen Vorstellungen in dieser Stadt, ein Verhältniß, wie

Sie es in vielen deutschen Städten finden. Das einzige Streben Fuchseus geht nur dahin, daß Theater in Ulmhain ist, denn sonst steht ihm sein Saal leer und verzinst sich nicht. Kann er nur die Direction einer reisenden Gesellschaft bewegen, hier zu spielen, so nimmt er seinen Miethzins und bekümmert sich weiter nicht um die Sache. Zuweilen findet sich auch ein Schauspieler, der den Versuch macht, auf seine Rechnung eine Gesellschaft zusammenzuziehen, ein Unternehmen, das gewöhnlich nach 3—4 Monaten zusammenbricht. Ist beides nicht der Fall, so wird er selbst Unternehmer, überläßt die Leitung des Geschäftes einem Geschäftsführer, wie mir diesen Winter, und kümmert sich bloß um die Kassengeschäfte, wozu er aber die Feststellung des Repertoirs rechnet, für welche er sich eine entscheidende Stimme vorbehalten hat. Er ist außerdem ein gefälliger Mann, zahlt gern so wenig als möglich Gehalt, rechnet ihnen gern ein Goldstück einen Groschen höher an, als der Cours steht und ist unaufgenommenes Mitglied des Missionsvereins, indem er viel christliche Taufen verrichtet, wenn er auch in Ermanglung von Heiden den Landwein zu seinen frommen Liebeswerken benutzt. Früher hatte er einmal eine ganze Gesellschaft mit Kost und Wohnung angestellt, das heißt, er gab ihnen Kost und Wohnung und Wäsche frei und an Baarem ein Taschengeld. Jene Verhältnisse sind in der ganzen Theaterwelt bekannt und wer damals dabei war, weiß noch davon zu erzählen. Was die Verhältnisse sonst betrifft, so ist es etwas langweilig für den, der sich das Leben nicht kurzweilig zu machen versteht. Das Publicum kümmert sich nicht um uns — es geht wol ins Theater, ist aber im Allgemeinen theilnahmlos."

Die Freunde fragten jetzt nach dem Herrn im Mantel. Biber fing an zu lachen und sagte: „das ist Widder, unser Komiker.“

„Komiker, der hübsche, junge Mann?“ frug Tiger verwundert.

„Je nun, es kann auch hübsche Komiker geben,“ antwortete Biber, „übrigens ist er nicht ohne Anlage, nur etwas faul und verläßt sich auf den Soufleur und sein Talent — wie Bayard auf sein Gebet und sein Schwert.“

„Sein Benehmen schien uns sehr anmaßend, fast unartig,“ sagte Zelter.

„Das ist so seine Art mit Fremden,“ antwortete Biber, „er gibt sich ein Ansehen und hat seinen Mantel wieder.“

„Seinen Mantel?“ fragte Tiger.

„Ja,“ entgegnete Biber, „dieser Mantel ist sein Stolz. Ich kenne ihn seit sieben Jahren, während deren ich ihn bald hier, bald da getroffen habe. Er kam damals nach Kirschenwalde, zu einer reisenden, aber recht guten Gesellschaft. Mit ihm kam ein sehr langer Mensch, der Liebhaber spielen wollte. Diese beiden Herren traten sehr groß auf, denn sie kamen weit her und meinten, es wäre eine große Herablassung von ihnen, daß sie zu solch' einer Bande herunterstiegen, wie sie uns schätzten. Der lange Mensch trat einmal als Liebhaber auf, ward ausgelacht, reiste ab und hat dem Theater für immer entsagt. Widder aber blieb, denn er gefiel und ist wirklich kein schlechter Schauspieler. Als er ankam, trug er den langen Mantel mit der Pelzmütze, darunter einen grünen Jagdfrack. Außer diesen Kleidungsstücken besaß er noch einige Dutzend Vatermörder und Manschetten. Was sonst noch,

ist nicht an's Tageslicht gekommen. Der Mantel aber, damals noch ziemlich neu, war sein Stolz. Er trug ihn mit vieler Würde, wußte das rothe Futter immer herauszudrehen und wandelte gern gemessenen Schrittes auf der Mitte der Straße. In der That nahm er sich ganz stattlich aus. Ganz Kirschenwalde wußte indessen in kurzer Zeit, wie viel Ellen Tuch in dem Mantel saßen, denn wie ein geschickter Taschenspieler brachte er immer das Gespräch auf seinen Mantel und erzählte Jedem von dessen Kostbarkeit. Als der Sommer heran kam und die Gehälter schwüler wurden, mochte er fürchten, die Motten könnten in seinen Mantel kommen und so gab er ihn dem Leihhause zur Aufbewahrung, von wo er ihn im Herbste gegen etwaige Aufhebungsgebühren zurücknahm. Diese weise Vorsorge hat er seit sieben Jahren jeden Frühling beobachtet — und dabei noch jeden zweiten Herbst ein neues Futter hineinmachen lassen. So war er ein doppelter Mensch. Im Sommer ohne Mantel zugänglich und freundlich — im Winter mit dem Mantel stolz und hochfahrend. So lebt er jetzt seit sieben Jahren, in den beschränkten Verhältnissen einer kleinen Gesellschaft, im Winter 20 Thlr. Monatsgehalt beziehend, im Sommer höchstens 16 Thlr. Mehrere Sommer hatte er auch gar keine Anstellung und war dann sehr unglücklich, denn der körperlich so kräftige Mensch besaß nicht den Muth, auf gut Glück hinaus in die Welt zu gehen und sich etwas Anderes zu suchen — feig blieb er sitzen, hungerte, entbehrte, borgte, mit einem Worte fraß sich durch nach dem Kunstausdrucke. So hat er diesen Sommer hier ohne Anstellung gesessen. Einiges Geld verdiente er, indem er Landkarten colorirte, meistentheils aber war er bei seinen Freunden, den Regiments-

musikern in der Kaserne zu finden, wo er dann etwas zu essen bekam und sich eigentlich mehr durchgehungert als durchgefressen hat. Vor drei Tagen hat Herr Fuchs ihn für den Winter wieder angestellt und ihm einigen Vorschuß gegeben. Sein Erstes war, seinen Mantel vom Leihhause zu holen und ihn neu füttern zu lassen. Heute hat er ihn vom Schneider bekommen und kennt sich jetzt wieder vor Hochmuth selber nicht. Schon den ganzen Tag ist er mit stolzen hohen Schritten durch die Stadt gewandelt, daß die Leute verwundert nach dem Thermometer gesehen haben und manche sogar glaubten, ihr Wärmemesser sei verdorben, da er 18 Grad Wärme zeigte. Schade, daß der Mantel schon sehr fadenscheinig wird, doch er bemerkt es nicht, wie ein guter Ehemann auch keine Augen dafür hat, daß seine Frau die Jugendblüthe täglich mehr verliert."

Die beiden Fremden hatten mit vielem Vergnügen Bibers Schilderung mit angehört und fragten jetzt, wie er sich sonst gegen seine Kameraden benehme.

„Groß," erwiederte Biber, „immer prahlerisch. Sein stetes Prahlen bringt ihn zu den unverschämtesten Lügen, namentlich will er immer mit den größten Bühnen in Unterhandlung stehen und immer hat er die Taschen voll der vortheilhaftesten Anträge, die jedoch alle bloß ein Ergebniß seiner lebhaften Einbildungskraft sind. Außer dem Prahlen, das zuweilen widerwärtig wird, ist er ein ganz erträglicher Geselle."

Bei diesen Worten trat der Gegenstand des Gespräches in das Zimmer, mit ihm zwei andere Herren. Widder ging mitten durch die Stube, sah sich überall um und rief dem Kellner mit lauter Stimme zu, ihm die Weinkarte zu bringen. Dann hing er seinen Mantel an die Wand,

mit großer Geschicklichkeit das Rothe herauskehrend und setzte sich geräuschvoll an einen leeren Tisch. Seine sehr dickbesohlten Schuhe waren für die Dauer gemacht, eine leinene Sommerhose und ein kurzes Jagdfräckchen, mit bunten Knöpfen, das nicht sehr viel Tuch in sich enthielt, vollendeten den Anzug, dessen schönster Schmuck aber handbreit übergeschlagene Manschetten waren. Die andern beiden setzten sich bescheiden zu ihm und der kleinere von ihnen nahm eine goldene Uhr heraus, die er repetiren ließ.

„Da haben Sie Gelegenheit, noch zwei Ihrer Kameraden kennen zu lernen," sagte Biber leiser. „Der größere von ihnen heißt Hase und ist ein drolliger Kauz. Mit einem recht hübschen Aeußern und einer wohltönenden Baßstimme begabt, geht ihm nicht nur alles Talent für die Darstellung, sondern auch der nothwendigste Verstand ab. Auf dem Theater ist er immer langweilig. Sein ganzes Streben, eine Rolle darzustellen, läuft darauf hinaus, anders zu reden, als ein vernünftiger Mensch redet. Dabei wendet er auf alle äußere Dinge die ungemeinste Sorgfalt, wobei er aber regelmäßig das Wesentlichste vergißt oder falsch macht. So spielte er einst einen Greis mit weißer Perrücke und Bart — hatte aber vergessen, seine starken und pechschwarzen Augenbrauen weiß zu machen. Er ist im Stande, im feinsten Hofkleide ohne Handschuhe zu erscheinen oder zu einem spanischen Mantelkleide hohe Ritterstiefeln anzuziehen. Dabei studirt er mit dem höchsten Eifer, spricht sehr gern über die Feinheiten einer Rolle, ohne je eine machen zu können und ist immer ein gezierter, angeputzter Affe. Daneben besitzt er eine große Feigheit, die vielleicht von schwachen Nerven herrührt, denn während eines Gewitters flüchtet er sich in den Keller.

Der zweite heißt Wiesel und ist in seiner Art eben solch' ein drolliger Kerl. Sein scharf gezeichnetes Gesicht und sein schwarzes Haar bezeugen seine Abstammung von den Erzvätern des alten Testamentes. Seine Darstellungen sind unbedeutend von einem höhern Standpuncte aus, da er aus einer gewissen Manier nicht heraus kann, indessen gibt es Rollen, die in diese Manier fallen und da er nebenbei fleißig und sorgfältig ist, so ist er, was man sagt, brauchbar, während man Hase nicht zu der kleinsten Rolle brauchen kann, ohne fürchten zu müssen, er macht eine Dummheit. Wiesel ist übrigens von bedeutender Eitelkeit befangen, und beschäftigt sich fortwährend mit seinem lieben Ich, was schon daraus hervorgeht, daß er ein sorgfältiges Tagebuch führt. So spielte er einst einen meldenden Ritter, der nur wenige Sätze zu sprechen hatte und schrieb Abends in sein Tagebuch: „die heutige Rolle war sehr unbedeutend, allein ein gewähltes Costüme und der Beifall der Damen entschädigte mich.“ Ein anderes Mal war er bei einer Stelle, die er sehr komisch herausbrachte, verlacht worden und schrieb dann in sein Tagebuch: „ich hatte die Rolle ganz neu aufgefaßt und gründlich studirt. Bei einer ernsten Stelle hatte ich eine bedeutende Wirkung herausgesehen, es erfolgte auch ein allgemeines Gelächter. Zwar hatte ich auf einen donnernden Applaus gerechnet, allein die Verschiedenheit der Aeußerung des Publicums kann mich nicht irre machen — genug, die Wirkung war da, und wenn es das eigentliche Wesen des Humors ist, durch Thränen zu lachen, warum sollte nicht ein ganzes Publicum Humor haben?“

„Ja, so sind sie,“ fiel Tiger ein, „so sind viele, sehr viele Schauspieler. Sie bleiben stecken — das ist Schuld

des Soufleurs, sie werden nicht applaudirt — das ist Schuld des Dichters, der keine Wirkung zu machen versteht — sie werden ausgepfiffen — da muß nothwendig ein Kabale dahinter stecken; sie werden ausgelacht — dann ist das Publicum roh und ungebildet. Daß die Schuld an ihnen liegen könne, fällt ihnen niemals ein."

„Sie haben Recht," erwiederte Biber, „doch muß das so sein."

„Das muß so sein?" fragte Tiger kopfschüttelnd.

„Allerdings," versetzte Biber. „Sie werden diese Selbstgefälligkeit bei einem wahren Künstler niemals finden. Der wahre Künstler genügt vielleicht allen, sich selbst niemals. Er ist in ewiger, ich möchte sagen oft schmerzlicher Aufregung, daß ihm dieß oder jenes mißlungen sei oder mißlingen werde, daß er hier oder dort nicht erreichen könne, was ihm vorschwebt. Er beurtheilt sich selbst fortwährend mit der äußersten Strenge, er schüttelt oft über den stürmischen Beifall des Publicums den Kopf, weil er ihn nicht verdient zu haben glaubt. Die stete Aufregung des Künstlers ist oft ~~eine~~ qualvolle — aber sie hat auch Augenblicke der Begeisterung, die sich durch nichts vergüten lassen. Wenn er ein gutes Stück in die Hand nimmt, wenn nach und nach beim Lesen die Personen des Stückes in seinem Geiste Umrisse gewinnen, zu lebendigen Gestalten werden, wenn er unwillkürlich ausbrechend einzelne Stellen laut liest, in voller Erregung des Augenblicks — wenn er später eine einzelne Rolle in seinem Innern verarbeitet, wenn nach und nach die Darstellung klar wird, die einzelnen Momente immer entschiedner vor seine Seele treten, seine Muskeln sich unwillkürlich spannen,

seine Augen rollen — wenn er dann vor dem Publicum steht, wenn sein leisestes Flüstern, eine Bewegung seiner Hand, ein Blick seines Auges verstanden wird, und zündend einschlägt in die Masse — wenn seine Worte aus begeisterter Brust gesprochen, Begeisterung hervorrufen, in donnerndem Jubel — wenn er dann wieder auf seinem Lager liegend nur halb wachend die ganze Rolle noch einmal vor seinem innern Auge vorbeiziehen läßt — das sind Augenblicke des höchsten Genusses, wie sie nur dem wahren Künstler gewährt sind. Jenen armen Schluckern, die ohne Begabung sich der Kunst gewidmet haben, sind solche Augenblicke versagt — dafür aber ist ihnen auch die Selbstqual des Künstlers versagt — und eine behagliche Selbstgefälligkeit entschädigt sie für alles. Wenn diese armen Schlucker jemals ihre eigne Nichtigkeit fühlen und erkennen würden, was bliebe ihnen dann übrig, als sich aufzuhängen?“

Die drei Männer schwiegen, denn keiner mochte auf diese Aeußerungen etwas erwiedern und jeder war mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt. Endlich nahm Biber wieder das Wort und sprach: „ich wollte Ihnen noch von Wiesel erzählen. Außer dem, was ich Ihnen schon gesagt habe, ist er sehr ordentlich, pünktlich, sparsam, fast geizig — und schachert gern. Sie werden bei vielen Schauspielern Uhren, Tuchnadeln, Ketten oder andere Dinge finden, die sie von Wiesel gekauft haben. Er läßt sich das nach und nach bezahlen und hat immer ein Vortheilchen dabei. Ich wollte einmal eine Uhr vertauschen und ging deßhalb, seine Vermittlung in Anspruch zu nehmen, eines Morgens zu ihm. Er war noch nicht aufgestanden, sondern saß im Bette, einen blauen Kittel übergeworfen und strickte

schwarzwollene Strümpfe. Ich mußte hell auflachen, als ich ihn in dieser komischen Stellung sah, er erklärte mir aber ganz ernsthaft, wie er dadurch, daß er sich die Strümpfe selbst stricke und stopfe, jährlich mehrere Thaler erspare, da er oft Gelegenheit habe, die Wolle billig unter dem Preise zu kaufen u. s. w. Mein Geschäft mit der Uhr besorgte er mir ganz vortrefflich. Man kann sich da ganz auf ihn verlassen, er ist ein tüchtiger Kenner von solchen Dingen und betrügt oder überfordert niemals, ist auch immer mit einem kleinen Gewinn zufrieden. Seine gewissenhafte Ehrlichkeit kam einmal in einen eignen Fall. Er wollte durchgehen. Daß einen Vertrag brechen etwas Unredliches sei, fiel ihm nicht ein — die meisten Schauspieler haben über das Brechen eines Vertrages ihre eignen Rechtsbegriffe, die eigentlich gar keine sind, genug — das Durchgehen kostete ihm keinen Gewissenszweifel. Allein er hatte 25 Thlr. Vorschuß, den wollte er bezahlen. Das forderte seine Ehrlichkeit, die den Vertrag doch ohne weiteres brach. Nun rechnete er, daß er vier Tage nach der letzten Gehaltszahlung durchgehen wollte, und diese vier Tage Gehalt, die er verdient zu haben meinte, zog er von den 25 Thlrn. ohne zu bedenken, daß er durch einen Vertragsbruch eine Conventionalstrafe verwirkte, die viel höher war. Er brachte also etwa 19 Thlr. zu dem Director, um seinen Vorschuß baar zurückzuzahlen. Der Director hielt sein Mittagsschläfchen und seine Frau, die ihn nicht gern störte, erbat sich in aller Arglosigkeit, da Wiesel dringend war, das Geld von ihm anzunehmen. Er hatte die 19 Thlr. in zwei Friedrichsd'or, einem Stück von 20 Franken und einigen Silbermünzen und legte das ihr hin, sich Quittung erbittend — die Frau zählt das Geld nach und unbekannt mit dem

Golde, rechnet sie das Stück von 20 Franken wie einen Friedrichsd'or zu 5 Thlr. 20 Sgl., obwol es nur 5 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Sgl. werth war. Nach ihrer Rechnung waren also $7\frac{1}{2}$ Sgl. mehr als 19 Fr. Wiesel stutzte, erkannte aber auf der Stelle, worin der Irrthum der Frau lag — allein statt ihn zu berichtigen, sagte er, er hätte sich geirrt und nahm die $7\frac{1}{2}$ Sgl. zurück. Er hätte können durchgehen, ohne seine Schuld zu bezahlen, dazu war er zu ehrlich — aber den kleinern Gewinn von $7\frac{1}{2}$ Sgl., den ihm die Unkenntniß der Frau anbot, vermochte er nicht zu verschmähen — ihn steckte er wieder ein und ging mit doppelter Befriedigung davon, mit sich selbst versöhnt, daß er so ehrlich war, die 19 Thlr. zu bezahlen und seelenvergnügt, dabei $7\frac{1}{2}$ Sgl. „profitirt" zu haben.

Zelter und Tiger sahen unwillkürlich nach dem Tische hin, wo die besprochenen Personen saßen. Wiesel und Hase hörten sehr aufmerksam zu, was ihnen Widder erzählte, der hie und da einen Brief aus der Tasche nahm und ihn halb sehen ließ.

„Sicher hat er wieder Engagementsbriefe," sagte Biber flüsternd. Widder steckte jetzt die Briefe ein und die andern griffen nach den Hüten, indem sie den Kellner riefen, um ihren Wein zu bezahlen. Widder stand jedoch auf und ging zum Wirth in die Ecke der Stube.

„Geben Sie Acht," sagte Biber, „jetzt hat er kein Geld, um den Wein zu bezahlen und will den Wirth zum Anschreiben bewegen. Vielleicht gelingt es ihm, denn der Wirth weiß, daß er für den Winter angestellt ist."

Wirklich führte Widder ein längeres heimliches Gespräch mit dem Wirthe, der offenbar auf einen Vorschlag

desselben anfangs nicht eingehen wollte, sich aber endlich mit unfreundlichem Gesicht dazu bequemte. Widder nahm darauf den Mantel, warf ihn malerisch um sich und verließ mit stolzem Schritte, Biber vornehm grüßend, und gefolgt von seinen beiden Begleitern das Gastzimmer.

Kapitel 10.

Regierte Recht, so läget Ihr im Staub
Vor mir, denn ich bin Eure Königin.

Schiller.

Die Gesellschaft, die Herr Fuchs in Ulmhain zusammengebracht hatte, war an Personen, also an Kräften weit bedeutender, als die kleine „Bande" des Herrn Kuh in Fichtendorf. Zelter spielte Liebhaber und Helden, Tiger Väter und Heldenväter, Biber Intriguants, Widder war erster Komiker, Wiesel spielte zweite komische Parthien, Intriguants, Väterrollen, Anstandsrollen u. s. w. Außer diesen uns schon bekannten Personen, wirkten die Opernsänger, denn Herr Fuchs hatte auch eine Oper zusammengebracht, im Schauspiel mit, der erste Tenorist, Herr Affe, spielte zweite Liebhaber, der Tenorbuffo Naturburschen, der Baritonist und Bassist spielten Kaiser, Könige, Fürsten und allerhand Rollen, die entweder in kein bestimmtes Fach einschlagen oder Fazen von einem Fache, die zu zwei bis drei in einem Stücke vorkommen. Selbst der

Musikdirector mußte im Schauspiel mitwirken. Außer diesen 10 Personen waren noch fünf junge Leute da, die vorzugsweise Choristen hießen, aber zu allerhand Melderollen verwendet wurden. Damit ließ sich schon etwas besetzen. Von den Frauen sind zu erwähnen, Fräulein Schaf, erste Sängerin, Fräulein Gemse, zweite Sängerin und Soubrette in Oper und Schauspiel, Frau Maus, die Gattin des Baritonisten gleiches Namens, erste Liebhaberin, Fräulein Reh, zweite Liebhaberin, und Frau Nashorn, Mütter. Noch einige Fräuleins, die als Choristinnen angesehen wurden, spielten die unbedeutenden Frauenzimmerrollen.

Zelter hatte hier Gelegenheit, das innere Treiben bei einer Schauspielergesellschaft von Grund aus zu beobachten. Ein Punct namentlich ist es, um den sich alles dreht; gute Rollen zu erhalten. Bei vielen Rollen gab es allerdings keinen Streit; man wußte, wer für dieses oder jenes Fach angestellt war, und bei Rollen, wie Franz und Karl Moor, Otto von Wittelsbach, Gottlieb Coke u. s. w., die von jeher dem Helden oder Intriguant gehörten, machte niemand Ansprüche. Allein es gibt Rollen, die in kein bestimmtes Fach schlagen und die dann von verschiedenen Seiten in Anspruch genommen werden. Namentlich ist dieß bei neuern Stücken der Fall, während bei den ältern langjähriger Gebrauch schon eine Entscheidung getroffen hat. Bei jedem neuen Stücke gab es dann Krieg. Da wurden die Rollen zurückgeschickt, da wurden andere Rollen gefordert, dieser oder jener wollte gar nicht in dem Stück spielen, und der arme Biber als Regisseur hatte seine große Noth. Zwar stand in den Verträgen und Theatergesetzen, daß niemand eine Rolle zurückschicken dürfe, sondern jede

ihm zugetheilte unweigerlich spielen müsse, und wenn die Direction mit Ernst darauf bestand, fügte sich am Ende Jeder. Allein der Ernst ist nicht immer anzuwenden. Da kommt dieser und bittet höflich, ihm die Rolle abzunehmen, jener bittet, ihm eine andere zuzutheilen, ein anderer bringt als Grund der Weigerung den Umstand vor, daß er schon viel zu lernen habe, die Direction kann Bitten und Entschuldigungen gegenüber nicht immer einen eisernen Willen durchsetzen, sie muß mit den Leuten tagtäglich umgehen, und sucht dieß Umgehen also auf freundlichem Fuße zu erhalten. Zuweilen sind die Gründe der Weigerung gerecht, zuweilen muß jemand eine Rolle übernehmen, die nicht in sein eigentliches Fach schlägt, er betrachtet dieß als eine Gefälligkeit, weil er von Seiten der Direction in solchen Fällen darum gebeten wird und erwartet in andern Fällen als Gegengefälligkeit anderweitige Berücksichtigung seiner Wünsche.

Jemanden zu einer Rolle zu zwingen, die er mit Widerwillen spielt, liegt auch nicht im Interesse der Direction, denn der Gezwungene wird dann nur auf das Nothdürftigste seine vertragsmäßige Schuldigkeit thun und dabei geht die Rolle verloren. In andern Fällen muß eine Rolle ungewöhnlich rasch gelernt werden, rascher, als die Verpflichtungen vorschreiben. Braucht also hier die Direction die Gefälligkeit der Schauspieler, so kann sie in andern Fällen nicht immer mit dem ganzen Ernste auftreten. Ein Schauspieler vergißt den Fall nie, daß er eine Nacht geopfert hat, um eine Rolle rasch zu übernehmen. Ueberhaupt ist ohne guten Willen der Schauspieler wenig auszuführen, der gute Wille aber läßt sich nicht erzwingen. Besser demnach als Gesetze, Strafen und alle

die Mittel, mit denen man eine Schauspielergesellschaft zu regieren meint, wirkt die Persönlichkeit des Directors. Ueberlegene Kenntnisse, freundliches, aber festes Benehmen und ein höflicher Umgangston, das sind die Eigenschaften, die ein Director haben muß.

Kurz nach Eröffnung der Bühne kam ein sehr langer, junger Mann nach Ulmhain, der eben in Verlegenheit war und für ein kleines Gehalt ohne Anspruch auf bestimmte Rollen angestellt wurde. Er hieß Kameel und ward von den Schauspielern immer das lange Kameel genannt. Obwol er anfangs sehr bescheiden gewesen war und versprochen hatte, sich in alles zu fügen, fing er doch bald an, mit großen Ansprüchen aufzutreten und namentlich wollte er alle Heldenrollen spielen, zu denen er Zelter gar nicht befähigt glaubte. Da er jedoch ein sehr mittelmäßiger Schauspieler war, so konnten ihm keine bedeutenden Rollen anvertraut werden. Das Käthchen von Heilbronn sollte gegeben werden. Das lange Kameel gab sich alle mögliche Mühe, die Rolle des Grafen Wetter von Strahl zugetheilt zu erhalten, indessen vergeblich, er mußte den Georg von Waldstätter, einen unbedeutenden, meldenden Ritter spielen. Mit innerem Grimm und vielfältigen Anspielungen zog er sich am Abend der Vorstellung an und sann auf Rache. Im ersten Aufzuge kommt ein Gefecht vor, wo Wetter von Strahl den Rheingrafen von Stein bekämpft, an welchem Kampfe die begleitenden Ritter und Knappen Theil nahmen, was gewöhnlich sehr rührend ausgeführt wird. Das lange Kameel als Georg von Waldstätter muß auch bei diesem Gefechte sein und sein Schwert gegen den Ritter Flamberg zücken. Diesen Ritter Flamberg spielte ein alter Chorist, ein dünnes,

kleines, etwas krummbeiniges Männchen, das dem langen Kameel trotz einer großen, mit Helmbusch verzierten Sturmhaube kaum bis an die Brust reichte. Hier wollte das lange Kameel seine Rache ausüben. So wie das Gefecht begann, schritt er auf den kleinen Ritter Flamberg los, packte ihn mit starker Faust trotz alles Sträubens und Zappelns, steckte den Kopf des armen Ritters durch seine eignen langen Beine, und bearbeitete gemüthlich das Hintertheil des unglücklichen Racheopfers mit dem blanken Schwerte, just so, wie ein Schulmeister einen Buben über das Knie legt und abstraft. Daß das Publicum in ein donnerndes Gelächter ausbrach und der ganze Auftritt verdorben war, versteht sich von selbst. Das lange Kameel ward in Folge dieses Streiches entlassen, machte sich aber nicht viel daraus, da er selten länger als vier Wochen bei einer Bühne aushielt, und gewöhnlich selbst durch ging, wenn er nicht entlassen wurde.

Wenn das nur ein einzelner Fall war und ebenso bei andern Mitgliedern Streitigkeiten um Rollen nur als einzelne Fälle vorkamen, so gestaltete sich dagegen dieser Rollenstreit bei Frau Maus und Fräulein Reh zu einem förmlichen Kriege. Frau Maus war eine sehr gewandte Schauspielerin, aber sie kam in die Jahre, wo das Publicum ein Lächeln beschleicht, wenn von jugendlicher Schönheit einer Liebhaberin die Rede war, die Frau Maus spielte. Die Frauenzimmer sträuben sich förmlich dagegen, alt zu werden, sie geben es sich selbst nicht zu, und wie sie es der Welt verbergen möchten, so suchen sie selbst dem Bewußtsein zu entfliehen, daß die Jahre anfangen zu wirken. Es kostet den Frauen einen harten Kampf, sich an den Gedanken zu gewöhnen, sich mit ihm vertraut zu machen:

ich bin alt geworden. Wenn die Jugend überhaupt die schönste Zeit des Lebens ist, so ist dieß bei dem weiblichen Geschlechte doppelt der Fall und man kann ihnen das so übel nicht nehmen. Am wenigsten aber einer Schauspielerin. Für sie ist jugendliche Schönheit das schönste Kapital, oft auch ihr einziges Talent und wenn es anfängt zu schwinden, klammert sie sich mit Heftigkeit daran und sucht es festzuhalten. So fühlte Frau Maus wohl, daß sie altere, allein sie mochte sich es selbst nicht zustehen. Wo sie früher bloß durch die Liebenswürdigkeit ihrer Person gewirkt hatte, mußte sie jetzt durch die Kunst und Vollendung ihrer Darstellung wirken, und sie setzte dazu alle Hebel in Bewegung. Sie war in Ulmhain für das Fach der ersten Liebhaberinnen angestellt, und alle in dieß Fach gehörenden Rollen zu spielen, war ihr vertragsmäßiges Recht. Sie war im Besitz und davon wollte sie kein Stückchen aufgeben, denn das fühlte sie, gab sie etwas auf, so ward ihr bald nach und nach alles entrissen. So bestand sie mit der größten Hartnäckigkeit auf allen Rollen, die ihr, wie sie meinte, „zukamen," sie wollte keine abtreten, und unverdrossen spielte sie, so oft man es verlangte, mit der äußersten Anstrengung lernte sie neue Rollen und besorgte ihre Anzüge, — sie leistete über ihre Kräfte und Verpflichtungen, um nur keine Rolle abzugeben. Sie bestand auf ihrem Rechte, zudem war ihr Gatte Baritonist und gefiel sehr, weßhalb die Direction alle mögliche Rücksicht auf sie nehmen mußte.

Auf der andern Seite stand Fräulein Reh, ein blutjunges, sehr armes Mädchen, die kaum das Theater betreten hatte, die aber neben ihrer jugendlichen Anmuth ein sehr bedeutendes Talent besaß. Das Publicum hatte

das bald weg und verlangte, sie in größern Rollen zu sehen. Die Mittel, deren sich in solchen Fällen das Publicum bedient, sind Aufforderungen in öffentlichen Blättern, nicht unterzeichnete Briefe an die Direction, auch persönliche Rathschläge, die den Leitern der Bühne gegeben werden. Als Frau Maus die Stimmung des Publicums erfuhr, ward sie erst recht hartnäckig. „Ich, die alte geprüfte Schauspielerin, soll solch' einem jungen Dinge weichen, die kaum gehen und stehen kann — nimmermehr!“ Das war ihr Wahlspruch. Sie hatte ganz Recht, die Frau, das Bekenntniß, sie sei eine alte Schauspielerin, entfuhr ihr dabei unwillkürlich. Leider aber besitzt das Publicum den verdorbenen Geschmack, lieber junge, als alte Schauspielerinnen zu sehen, namentlich wenn alte Schauspielerinnen noch jugendliche Rollen spielen wollen und ihm zumuthen, die Einbildungskraft zu Hülfe zu nehmen, um einen Eindruck zu empfangen.

Die Direction hätte gern Fräulein Reh besser beschäftigt, aber an Frau Maus war sie vertragsmäßig gebunden und ihr Mann als Baritonist war ein Liebling des Publicums, also ging es nicht. Jetzt bildete sich eine Partei für Fräulein Reh, die immer mehr zunahm. Sonderbar, für Gemeindeangelegenheiten, für politische Dinge bilden sich schwer Parteien bei den Deutschen, für Angelegenheiten der Bühne aber sehr leicht und hier entsteht oft die hitzigste Fehde, wobei Kräfte ins Spiel kommen, die oft besser verwendet werden könnten. Freilich in theatralischen Angelegenheiten ist die Polizei sehr nachsichtig, bei politischen Dingen aber sieht sie uns scharf auf die Finger, und die Polizei ist die Macht, die der Deutsche am wenigsten gern angreift. Er wagt es, gegen Gott, oder

dessen Stellvertreter, die Priester, in die Schranken zu treten, vor der Polizei hat er aber einen gewaltigen Respect. Die Partei des Fräulein Reh suchte nun andere Waffen hervor, sie enthielt sich aller Beifallsbezeugungen für Frau Maus, ja, sie äußerte sogar zuweilen Mißfallen durch verdächtiges Zischen. Die ruhigern Leute nehmen das übel und da Herr Maus auch gute Freunde hatte, so entstand eine Gegenpartei und wenn sich in Ulmhain zwei Leute begegneten, die sich längere Zeit nicht gesehen hatten, so fragten sie sich: sind Sie ein Mausianer oder ein Rehianer? Die Deutschen sind gründliche Leute, sie bringen gern alles in Ordnung und eine Partei muß auch gleich einen ordentlichen Namen haben. Freilich ist die Endung . . . ianer sehr verfänglich in ihrem Laute. — Dieser Parteikrieg greift immer mehr um sich. Frau Maus ward immer hartnäckiger, Fräulein Reh, ein anspruchsloses und bescheidenes Kind, drängte sich zwar nie vor, allein es war natürlich, daß sie sich durch alle diese Vorgänge gehoben fühlte. Jetzt sollte Preciosa gegeben werden. Einige „Eingesandt's" wünschten die Preciosa durch Fräulein Reh dargestellt zu sehen — Frau Maus aber erklärte, das sei ihre Rolle, sie gebe sie nicht ab. Die Rehianer wütheten, die Mausianer selbst schüttelten bedenklich die Köpfe, denn sie sahen wol ein, daß für die Rolle der Preciosa jugendliche Anmuth ein hauptsächliches Erforderniß ist und daß diese Frau Maus trotz ihrer Kunstfertigkeit nicht besaß. Einige Gutmeinende wollten die Frau Maus zum Nachgeben bewegen, da gossen sie aber erst recht Oel ins Feuer. „Siegen oder sterben," rief die Maus. Eine Frau ist tapfer, sie vertheidigt ihre Jugend bis zum letzten — Fältchen im Gesicht. Das Publicum wurde jetzt er=

bittert und überall hörte man munkeln: wenn die Maus die Preciosa spiele, solle sie förmlich ausgepfiffen werden. Die Direction freute sich auf ein volles Haus, gab aber der Fräulein Reh eine Rolle der Preciosa mit dem Auftrage, sie zu lernen und bereit zu sein, sie auch zu spielen. Der verhängnißvolle Tag erschien. Auf dem Zettel stand: Preciosa — Frau Maus. Alles strömte in's Theater, das Haus war übervoll. Das Stück begann, unter dumpfem Murmeln gingen die ersten Auftritte vorüber, da erschien Preciosa. Die Aermste! Sie hatte sich auf das Schönste angezogen, in der Garderobe lagen noch drei andere Anzüge zum Umkleiden, mit der größten Sorgfalt war sie geschminkt, mit dem süßesten Lächeln trat sie auf, der Chor der Spanier und Zigeuner rief ihr ein Lebehoch zu — vergebens — Publicum, das vielköpfige Ungeheuer brach in einen furchtbaren Lärm aus —pfiff, tobte, brüllte. Frau Maus sank mit allem Anstand in Ohnmacht, Publicum, das gefühllose Ungeheuer lachte, pfiff, tobte. Frau Maus erhob sich wieder, trat vor und begehrte zu sprechen, Publicum, das hartherzige Ungeheuer pfiff und pfiff und pfiff. Die Gensd'armen und Polizeidiener wurden bleich vor Schrecken, der wachthabende Officier ging mit dem Plane um, Generalmarsch schlagen zu lassen — der Polizeicommissär wollte Ruhe stiften, aber er kam nicht zum Worte — wäre in Ulmhain eine Bastille gewesen und hätte sich ein kühner Führer an die Spitze der empörten Menge gestellt — wer weiß, ob nicht ein zweites 1789 über die Welt hereingebrochen wäre! Endlich ließ Biber den Vorhang fallen und eilte hinaus. Auf dem langen Gange, der zu den Garderoben der Schauspieler führt, stand Fräulein Reh, in einem Bündelchen einen Preciosa-

anzug unter dem Arme, und erwartete den Ausgang der Dinge. Biber rief sie und sie folgte ihm. An der Thüre begegnete ihnen Frau Maus, die einen Mantel über ihren Anzug geworfen hatte und sich nach Hause begab. Die beiden Nebenbuhlerinnen schritten an einander vorüber, die geschlagene prächtig geschmückt, die siegreiche in einem demüthigen Hauskleidchen. Schade, daß es finster war und Biber nichts von den gewechselten Blicken bemerken konnte, das hätte für den Mimiker interessant sein können.

Und dann trat Biber vor und verkündigte dem harrenden Publicum, Frl. Reh werde auf allgemeines Begehren die Rolle der Preciosa übernehmen, für welche Rede ihn ein donnerndes Bravo lohnte.

Und Frl. Reh zog sich in aller Eile an, und spielte die Preciosa unter rasendem Beifall.

Und Frau Maus saß einsam zu Hause und schlief die folgende Nacht sehr schlecht.

Als die Vorstellung geendet war, saßen Zelter, Biber und Tiger wie gewöhnlich beisammen, zwischen denen sich ein freundschaftliches Verhältniß gebildet hatte. Biber beklagte sich bitter über die Rollensucht der Schauspieler und sagte: „es gibt kein schrecklicheres Amt, als Vorstand eines Theaters zu sein. Man kann es niemandem recht machen. Der klagt über das Repertoire, jener über die Besetzung und so geht es fort. Wenn ich ein neues Stück zum Austheilen bekomme, ist mir schon angst und bange und immer muß man überlegen, welche von den verschiedenartigen Ansprüchen man befriedigen kann, und welche man nicht vor den Kopf stoßen darf.“

Tiger entgegnete ihm lächelnd: „Das ist eine alte Geschichte, die Direction klagt über die Schauspieler und

diese mäckeln fortwährend an jener. Das ist auch ganz natürlich. Beinahe jede einzelne Handlung einer Direction ist von einem baldigen oder raschen Erfolge begleitet, ein neues Stück gefällt oder mißfällt, ein neu angestellter Schauspieler spricht an oder nicht, eine neue Anordnung bewährt sich oder nicht. In der Natur der Dinge liegt, daß eben nicht alles gelingt, sondern daß öfters ein ungünstiger Erfolg eintritt. Da nun die Welt immer nach dem Erfolge urtheilt, so kann es nicht fehlen, daß die Direction häufigem Tadel unterliegt. Zudem hat jeder einzelne Schauspieler persönliche Interessen. Daß er diese nicht gänzlich dem Ganzen hintansetzt, verdient auf der einen Seite Tadel, auf der andern ist es zu entschuldigen, denn am Ende ist eine Bühne nicht ein Ganzes von solcher Wichtigkeit, daß man ihm, wie einer Gemeinde, oder Staatsangelegenheit, sein Interesse ganz und gar aufopfern müßte. Es ist nun wiederum auf der einen Seite unmöglich, alle Interessen zu berücksichtigen und auf der ander Seite menschlich, sich über Nichtberücksichtigung zu beklagen. Im Allgemeinen wiederholt sich beim Theater im Kleinen, was sich im Leben alle Tage wiederholt, und so wenig, wie Sie eine Regierung finden werden, die es Allen recht macht und die dem mannigfaltigsten Tadel entgeht, so wenig finden Sie einen Bühnenvorstand, der das kann. Sie, als Bühnenvorstand, haben oft gerechte Ursache, über die Unfügsamkeit, die Eigensucht, die Klatscherei der Schauspieler zu klagen, wie die Schauspieler Ursache haben, einzelne Mißgriffe zu tadeln und ihre eignen Interessen zu vertheidigen. Das ist aber der Kampf des Lebens und dieser Kampf ist nothwendig, um die Kräfte frisch zu erhalten."

Biber gab zu, daß Tiger in mancher Beziehung Recht hätte, Zelter aber sagte: „ich kann mit mir noch nicht recht in's Klare kommen, ob die Rollensucht der Schauspieler durchweg so verwerflich ist, als man gewöhnlich sagt. Wenigstens gibt es für mich Rollen, die ich mit dem größten Widerwillen spiele und andere, nach denen mich ungemein verlangt, und welche zu bekommen ich ein Opfer bringen würde. So wie mir, wird es auch Andern sein."

„Auch hier muß ich ein Wort zu Gunsten der Schauspieler reden," sagte Tiger, „auch die vielgeschmähte Rollensucht hat ihre zwei Seiten. Von vorn herein müssen wir anerkennen, daß es schlechte und gute Rollen gibt, oder mit anderm Ausdrucke, dankbare und undankbare. In einer guten Rolle zu gefallen ist leicht, in einer schlechten — unmöglich. Spielt jemand eine gute Rolle, so gefällt die R o l l e dem Publicum und der Schauspieler in d e r Rolle gefällt mit. Das Publicum sagt dann meistens: der hat schön gespielt, denn selten vermag das Publicum den Schauspieler und seine Aufgabe jedes für sich zu beurtheilen. Und das ist gut, denn wo das Publicum den Darsteller mit dem Dargestellten zusammenfallen läßt, ist dasselbe noch frischer Eindrücke fähig, wer das nicht mehr thut, muß entweder eine hohe Ausbildung seines kritischen Gefühls erworben haben, oder, was noch öfter vorkömmt, übersättigt sein. Auf der andern Seite gibt es Rollen, die viele Mühe machen, aber so sehr neben dem Ganzen stehen, daß sie für das Publicum kein Interesse haben. In dieser kann der beste Schauspieler nicht gefallen. Darum sagt man auch ganz richtig, dankbare und undankbare Rollen. Gefallen aber will der Schauspieler, muß er wollen. Das

Gefallen ist seine Lebensluft, der Ehrgeiz oder die Eitelkeit, wie Sie wollen, ist die Triebfeder seines Strebens. Und das ist nothwendig. Wer etwas thut, will einen Erfolg seines Thuns — für den Schauspieler aber ist das Gefallen der einzig mögliche Erfolg, den er erringen kann. Wie der Feldherr nach Siegen, der Kaufmann nach Gewinn, der Staatsmann nach Gedeihen des Staates strebt, jeder nach seinem Erfolge, so der Schauspieler nach dem seinigen, dem Gefallen. Jeder Künstler ringt nach Beifall und Anerkennung, denn ein Kunstwerk ist keines, wenn es nicht gekannt und anerkannt wird. Wie für den Maler, den Dichter, den Musiker, den Bildhauer die Anerkennung, der Ruhm die einzige Belohnung seines Strebens ist, so fällt sie zuletzt mit diesem Streben zusammen. Just so bei dem Schauspieler. Hier tritt nur der Umstand ein, daß bei ihm der Ehrgeiz, zu gefallen, viel stärker, viel leidenschaftlicher sein muß, weil er viel öfter gefallen muß, als ein anderer. Das Werk eines Dichters, eines Malers ist Tausenden und abermals Tausenden zugänglich und erwirbt ihm einen dauernden Ruhm. Anders bei dem Schauspieler. Seine Leistung sehen nur die Wenigen, die jetzt im Theater sind, seine Leistung ist auch nicht dauernd, sie ist für ewig verschwunden, sobald sie vorüber ist. Er muß also, um seinen Ruf, seinen Ruhm zu erhalten, immer wieder gefallen er kann nie ruhen, wie ein Anderer, dessen Werke sich langsam Bahn brechen und einen dauernden Ruhm gründen, er muß stets nach neuem Beifall ringen, denn er ist vergessen, so wie er nicht mehr täglich gefällt.

Deßhalb wird das Streben des Schauspielers leidenschaftlich und muß es werden. Und dieß Streben bekundet

nicht die schlechteste Seite an ihm. Denn mag auch oft die gemeinste Eitelkeit in diesem Streben verborgen sein, so ist das Gegentheil doch noch schlimmer. Ein Schauspieler, der nicht mehr gefallen will, dem es gleichgültig ist, wie das Publicum seine Leistungen aufnimmt, ist ganz zum Handwerker herabgesunken. Wenn nun erwiesen ist, daß man in undankbaren Rollen nicht gefallen kann, daß wenigstens dankbare Rollen zum Gefallen wesentlich beitragen, wenn ferner das Streben nach Gefallen des Schauspielers Pflicht ist, so ist das Streben nach dankbaren Rollen ein ganz natürliches und an und für sich nicht zu verwerfendes."

„Es ist alles wahr, was Sie sagen," antwortete Biber, „und nicht mit Unrecht sagt man, die Rollen machen den Schauspieler. Ich habe die armseligsten Schlucker gesehen, die wegen augenblicklicher Verlegenheit bedeutende Rollen zu spielen bekamen — und die nach und nach dem Publicum gefielen. Auf der andern Seite erringt ein bedeutendes Talent keine Erfolge, wenn es nicht beschäftigt oder gut gestellt wird, wie man sagt. Die Reh blieb hier vier Wochen unbeachtet, bis sie bei der Unpäßlichkeit der Maus die Preciosa und mit der Rolle Gelegenheit bekam, sich zu zeigen. Indessen kann dieses Streben nach guten Rollen auf die widerlichste Weise ausarten, wie bei der Maus."

„Alles kann ausarten," sagte Tiger, „so auch dieses. Wenn sich zu dem Streben nach Gefallen der Neid gesellt, so entsteht die schrecklichste Rollensucht und diese Erscheinung kommt leider nur zu häufig vor und ist nicht zu entschuldigen."

„Ich habe schon öfter darüber nachgedacht," meinte

Zelter, „was zu einer sogenannten guten Rolle nothwendig wäre, kann aber noch immer nicht in's Klare kommen."

„Die Sache ist ziemlich einfach," sagte Tiger, „jede Rolle, selbst die kleinste, ist gut, sobald sie einen scharf gezeichneten Charakter hat, oder besser gesagt, sobald sie einen Charakter scharf zeichnet. Und da das Drama eine scharfe Zeichnung der Charaktere erfordert, so ist eigentlich jede schlechte Rolle ein Fehler des Dichters. Nehmen wir Beispiele. Der Kammerdiener in Kabale und Liebe, der Kürassier in Wallensteins Tod, alle die kleinen Rollen in Wallensteins Lager, die vier Studenten im Faust, selbst die spazierengehenden Bürger in letzterm Stücke, sind kleine, sind Nebenrollen — allein sie sind sämmtlich dankbar, weil sie scharf gezeichnet sind, oft nur mit wenigen Umrissen, weil sie Leben haben, Fleisch und Blut. Sie werden auch finden, daß die Schauspieler alle diese Rollen gern spielen. In einem Iffland'schen Stücke finden Sie fast nie eine schlechte Rolle, jeder Bediente in diesen Stücken ist ein Mensch, wie Sie damals eben vorkamen. Der Schauspieler soll Menschen darstellen und im Grunde ist es, mag es bei einzelnen auch zum Bewußtsein werden, bei vielen ein ganz richtiger Instinkt, der sie schlechte Rollen ungern spielen heißt. Schlechte Rollen würden dann solche sein, die vom Dichter ohne scharfe Umrisse gezeichnet sind, aus denen der Schauspieler nicht weiß, was er machen soll, weil sie schon beim Lesen in seinem Innern keine feste Gestalt gewinnen, weil er mit aller Mühe in ihnen keinen Menschen von Fleisch und Blut darstellen kann. Zu diesen Rollen gehören ein für alle Mal die sogenannten zweiten und dritten Liebhaber. Ein Liebhaber ist schon im Leben sehr langweilig, erscheint nun ein

so langweiliger, schmachtender Kerl mit allerhand faden Redensarten auf der Bühne, so wird er noch langweiliger und der beste Schauspieler der Welt wird sich vergebens bemühen, eine solche Rolle interessant darzustellen. So sind die Vertrautenrollen, in denen sich immer nur Andere wieder spiegeln, so sind eine Menge von Flickrollen, die in das Stück und seine Handlung selbst nicht eingreifen, die nicht ihrer selbst wegen, sondern nur um der andern willen da sind. Ein Rolle braucht nicht groß, braucht keine Hauptrolle zu sein, um gefallen zu können, sie muß nur einen Charakter haben. Gewöhnlich aber lassen die Dichter die nothwendigen Nebenrollen fallen, und flicken sie nur ein, wodurch sie sich und dem Stücke selbst schaden. Ein gewandter Maler wird mit wenig Bleistiftstrichen die schlagendste Aehnlichkeit hervorbringen — ebenso kann der Dichter mit wenigen Worten einen Charakter zeichnen. So sind die kleinen Stellen im Faust bei dem Spaziergange. Jede hat nur ein paar Worte, aber sie sind nicht zu vergreifen, wenn man sie liest, gestaltet sich das Bild der Personen vor unserm Innern. Dagegen können Sie große Rollen haben, die doch ohne Charakter, also nicht darstellbar sind, wie der Maler ein in Farbe und Zeichnung gutes Porträt liefern kann, dem doch die Aehnlichkeit fehlt, während Sie einem gelungenen Porträt auf den ersten Blick ansehen, es müsse getroffen sein, wenn Sie auch die Person nicht kennen, die es darstellen solle. So hat man viele Rollen, in denen der Dichter etwas hat zeichnen wollen, das ihm aber mißlungen ist, und jede mißlungene Charakterzeichnung ist eine undankbare Rolle. Uebrigens ist dieses Mißlingen dahin auszulegen, daß eben keine Charakterzeichnung in der Rolle gelungen

ist, wie bei einem Porträt keine Aehnlichkeit. Denn es gibt allerdings mißlungene Charaktere, d. h. solche, die entweder zu grell, zu verzerrt, die vielleicht menschlich und poetisch unwahr, aber doch immer Charaktere sind. Diese sind leicht darzustellen und meistens dankbar. Dabei muß ich jedoch bemerken, daß wir in neuerer Zeit, an diesen übertrieben guten oder schlechten Charakteren, an diesen verkörperten Tugenden oder Lastern keinen Gefallen mehr finden und daß auch die Schauspieler mit der Darstellung derselben in Verlegenheit kommen. So sind Kotzebue's tragische Stücke, wie die Kreuzfahrer, Rolla's Tod, Adelheid von Wuffingen nicht mehr ohne Lächeln anzusehen — und noch vor zwanzig Jahren waren sie Lieblingsstücke unsers Publicums."

„Sollte das die ganze Erklärung von dankbaren Rollen sein," bemerkte Zelter, „so sind doch die zweiten Liebhaber, die Sie besonders erwähnten, nicht unwahr, und dieses Aufgehen in einer Leidenschaft ist richtig und dem Charakter gemäß."

„Die Bemerkung ist richtig," sagte Tiger, „und ich muß hinzufügen, daß solche unbedeutende Charaktere ganz wahr sein können, ihrer Unbedeutendheit wegen aber kein der Kunst würdiger Gegenstand sind, weder für den Dichter noch für den Schauspieler, und daß eben darin nachher ihre Undankbarkeit als Rolle liegt. Wenn Sie auf eine Kunstausstellung gehen, so übersehen Sie eine Menge von Bildern und gehen kalt an ihnen vorüber, die vielleicht technisch sehr vollendet sind, deren Vorwurf aber oder Gegenstand unbedeutend und daher gar nicht würdig ist, gemalt zu werden.

„Wenn der Dichter aber," fragte Zelter, „das Leben

zeichnen soll, wie es ist, die Menschen, wie sie sind und es gibt so viele unbedeutende Charaktere im Leben — kann er die weglassen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten? Und sollen die unbedeutenden Menschen nicht der Darstellung fähig sein?"

„Allerdings," fiel Biber ein, „allein sie müssen komisch gehalten werden. Darin liegt das Geheimniß. Die Unbedeutendheit an sich ist sowol im Leben langweilig, als für den Zuschauer auf der Bühne — sie verliert aber diese Langweiligkeit, wenn man sie belachen kann. Jedes Stück soll eine Wirkung machen. Es macht diese als Ganzes und nebenbei muß jede auftretende Person für sich eine Theilnahme erregen. Diese kann nur darin bestehen, daß man eine Person bewundert, liebt, verehrt — verabscheut, haßt, — oder verlacht. Das sind Wirkungen, der Kunst würdig. Zeichnet der Dichter aber Personen, die Verachtung oder Eckel erregen, so wird er eine unkünstlerische Wirkung erregen, so wie er durch Personen, die Langeweile machen oder gleichgültig lassen, gar keine Wirkung hervorbringt, also seinen Zweck verfehlt."

„Und hier haben die Schauspieler ein sehr richtiges Gefühl. Es gibt nichts unerträglicheres, als mit einem öffentlichen Auftreten keine Wirkung hervorzubringen. Deßhalb spielen sie Rollen ungern, in denen dieß nicht möglich ist. Wenn der Schauspieler Künstler sein soll, so muß er doch eine innere Erregung haben. Welche Anregung aber kann ihm eine Rolle geben, die ihm selbst Ekel erregt, und in welcher er voraussieht, keine Wirkung machen zu können? Wenn Sie einen Helden spielen sollen, so regt die Kraft, die Schönheit des Charakters Sie an, Sie denken sich hinein, Sie leben in seiner Seele und so stellen

Sie dar. Sollen Sie aber einen verächtlichen Feigling spielen, der nicht komisch gezeichnet wird, so empfinden Sie keine innere Anregung. Sie können also nicht zur künstlerischen Gestaltung gelangen."

Zelter erwiederte: „allein oft sind zur Verknüpfung der Handlung unbedeutende Rollen nöthig, sie sind vielleicht auch nöthig, um die andern desto bedeutender hervorragen zu lassen — der Schauspieler sollte also um des Ganzen willen, das doch beim Theater das Einzelne überwiegt, sich in die Nothwendigkeit fügen?"

„Das ist nur scheinbar wahr," entgegnete Tiger. „In einem ganz gelungenen Drama darf keine Rolle der Art, die nehmlich an sich keine künstlerische oder die eine unkünstlerische Wirkung hat, vorkommen. Im Drama muß jede Person um ihrer selbst willen, niemals der Andern wegen da sein. Dieß ist allerdings unendlich schwierig und Dramen, die dieser Anforderung entsprechen, haben wir sehr wenige. Allein die besten, die wir haben, thun es. Nehmen Sie Schillers Räuber, ein Stück voll der größten Auswüchse, aber ein Stück vom Genius gezeugt. Da finden Sie keine schlechte Rolle. Selbst die Räuber, eigentlich nur der Chor, sind jeder für sich kräftig und schön gezeichnet. So finden Sie bei Schiller überhaupt, finden im Egmont keine Rolle, die nicht an und für sich eine künstlerische Wirkung hätte. In der Erzählung kann sich der Dichter eher unbedeutender Personen bedienen, wenn er sie zur Vermittlung nöthig hat, oder sonst um eines Zweckes willen, denn der Leser vergißt sie wieder. Im Drama aber, das zur lebendigen Anschauung kommen soll, darf er es nicht, weil der Zuschauer die Personen sieht, und sie sich ihm in ihrem unkünstlerischen, also gar nicht

berechtigten Dasein aufdrängen. Es ist freilich eine sehr schwierige Aufgabe, die Handlung und Verwicklung so zu erfinden, daß nur Personen mit künstlerischer Wirkung an sich vorkommen, allein eben deßhalb ist das Drama die höchste Aufgabe der Dichtkunst und deßhalb haben wir so wenig ganz vollendete Dramen. Was nun den zweiten Punct betrifft, daß der Schauspieler verpflichtet sei, seine Einzelwirkung in der Wirkung des Ganzen aufgehen zu lassen oder sie dieser hintanzusetzen, so ist das sehr wahr. Allein, wenn er das soll, muß er doch überhaupt eine Einzelwirkung, selbst die unbedeutendste, hervorbringen können, das kann er aber in den gerügten Rollen nicht. Zudem ist eine fortwährende Aufopferung seiner selbst für das Ganze eine sehr schwere Aufgabe für den Menschen, eine doppelt schwere für den Künstler, bei dem Ehrgeiz eine wesentliche Triebfeder sein muß. Ueberdieß haben die Schauspieler noch einen andern Nachtheil davon, das ist das abfällige Urtheil des Publicums, das sie trifft. Da dieses immer die Darstellung mit dem Dargestellten vermischt oder verwechselt, so sagt es von einer schlechten Rolle: der Schauspieler hat schlecht gespielt. Das ist richtig, eine schlechte Rolle läßt sich eben nicht gut spielen, eine Rolle, die der Dichter verfehlt hat, kann der Schauspieler und darf es auch nicht, wenn er wollte, besser machen. Gehen Sie in alle Städte Deutschlands und fragen Sie Jemanden über das Schauspielpersonal. Sie werden hören: „das ist gut, das ist schlecht — aber überall: unser zweiter Liebhaber ist sehr steif. Die armen Teufel von zweiten Liebhabern sind in der ganzen Welt steif, weil ihre Rollen meist steif und hölzern sind. Die Schauspieler haben also gar nicht so unrecht, weil ihre

Liebe zu dankbaren Rollen, denn noch größer als diese Liebe ist ihr Widerwille gegen undankbare Rollen."

„Sollte denn nun das vielgerügte Haschen nach dankbaren Rollen ganz zum Vortheile der Schauspieler erklärt werden?" fragte Zelter.

„O nein," erwiederte Biber, „auch hier kann man zu weit gehen. Außer dankbaren und guten Rollen gibt es auch sogenannte Paraderollen oder Reißer, das sind meistens solche, die allein in einem Stücke stehen und nur Nebenpersonen in sich haben. Schauspieler, die nur nach diesen haschen, die sich weigern, andere, auch gute, eben keine hervorstechende Rollen zu spielen, oder wenn sie es thun, dieselben vernachlässigen, sind sehr zu tadeln. Und das kommt häufig vor. Es gibt viele Schauspieler, die nur für ihre Person glänzen wollen, denen das Ganze gar nichts gilt, die sich im Gegentheil freuen, wenn ihre Mitspielenden mißfallen, — solche Leute sind meistens dumm, anmaßend und vom heillosesten Dünkel besessen, in den seltensten Fällen aber sind sie wirklich begabt. Gegen derartige Menschen kann man nicht scharf genug eifern, sie verdienen von der Bühne heruntergepeitscht zu werden. Ueberhaupt kann man es dem Schauspieler zwar nicht verargen, wenn er gute Rollen gern und schlechte Rollen ungern spielt — allein seine Pflicht ist es, um des Ganzen willen, alle und zwar mit demselben Fleiße zu spielen. Thut er das nicht, wendet er nur Fleiß auf dankbare und vernachlässigt undankbare Rollen, so versündigt er sich am Ganzen, also an der Kunst selbst. Und in dieser Beziehung hat die vielausgesprochene Rüge allerdings ihren guten Grund.

Kapitel 11.

Die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß.

Göthe.

Und seht nur hin, für wen ihr schreibt.
Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten Mahle,
Und was das Allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale,
Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Masken-
festen,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt.
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten
Und spielen ohne Gage mit.
Beseht die Gönner in der Nähe,
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh.

Göthe.

Zelters Stellung war in Ulmhain eine recht angenehme. Er spielte das dankbare Fach der ersten Helden und Liebhaber, und da er, unterstützt von seinem vortheilhaften Aeußern, von seiner feinen Weltbildung und einem eisernen Fleiße rasch die nöthige Bühnengewandtheit erworben hatte, so gefiel er und das Publicum war mit ihm zufrieden. Auch war es hier eine andere Sache, als bei dem guten Kuh. Das Theater, wenn auch nicht besonders schön, und in Bezug auf Decorationen und Ausschmückung überhaupt

etwas mangelhaft, war doch anständig, das Publicum bestand zum größten Theile aus gebildeten Leuten und die Gesellschaft, obwol nicht stark besetzt, hatte doch manche gute Kräfte, so daß einzelne Vorstellungen sehr gelungen und einer scharfen Kritik wenig Ursache zum Tadel gegeben hätten. Tiger, Widder, Biber, waren recht wackere Schauspieler, eben so war Frau Maus eine gewandte Darstellerin und das schöne Talent der Fräulein Reh entfaltete sich von Tag zu Tage mehr. Für zweite Rollen waren Wiesel und Otter sehr brauchbare Mitglieder.

Zelters ganzes Leben war der Thätigkeit für seine Kunst geweiht und die Proben, die Vorstellungen und das Studium der Rollen füllten seine Zeit hinlänglich aus. Die wenigen Stunden, die ihm übrig blieben, widmete er dem Umgange mit Tiger und Biber; den letzteren hatte er sehr lieb gewonnen. Er war ein offener Kopf, mit vielen Erfahrungen, mit einem recht hübschen Talente für die Bühne, dabei heitern und gutmüthigen Sinnes.

Nur ein Umstand verbitterte ihm oft das Leben, das war die Oper, zu der er mit herein gezogen wurde.

Mit einer Oper in Städten zweiten, dritten oder vierten Ranges sieht es oft sehr seltsam aus.

Erste Sängerin ist gewöhnlich eine alte Dame, die zwar bedeutende Schule hat, aber deren Stimmmittel mit der Jugend verloren gegangen sind und die eine Anstellung bei einer kleinen Bühne als eine Versorgung betrachtet, weil sie bei einer großen Bühne keine mehr findet. Sie kann die Jugendzeit und die Siege, die sie damals errungen, niemals vergessen, sie spricht nur von ihnen, sie erzählt von den Kränzen, die sie erhalten, von den Huldigungen, die ihr geworden und seufzt, daß es

nicht mehr so sei. Oft spielt eine Sängerin der Art eine lächerliche Rolle — sie kann sich noch immer nicht von den Ansprüchen lossagen, zu denen sie früher berechtigt gewesen, sie sieht mit Verachtung auf ihre Umgebung herab, die nie den Glanz erfahren, der sie einst umgeben — und doch ist sie mehr bedauernswerth, als zu belachen. Ein Leben, dem die Jugend so sehr Alles ist, wie das einer Sängerin, hat mit der Jugend eigentlich Alles verloren. Seinen Ruhm zu überleben ist das traurigste Geschick, das einen Menschen treffen kann. Wer den Ruhm und seine Süßigkeit nicht kennt, mag ihn leicht entbehren, wer ihn aber genossen hat und ihn verliert, ist wahrlich zu bedauern, und Menschen, die aus einem glänzenden, freudeumstrahlten Leben nichts gerettet haben, als die Erinnerung und die kümmerlichen Sorgen für die traurige Gegenwart, sind wahrhaft ein Gegenstand des Mitleids.

Eine solche alte Sängerin war Frau Iltis in Ulmhain. Sogenannte Bravourpartien, wie die Königin der Nacht oder die Constanze sang sie noch immer mit einer anerkennenswerthen Kunstfertigkeit, allein man mußte sie nicht ansehen dabei. Früher bei den besten Theatern angestellt, hatte sie es versäumt, für ihre alten Tage zu sorgen und so ging sie einer noch traurigern Zukunft entgegen, wenn selbst die letzten Reste ihrer Mittel noch schwinden sollten.

Neben diesen alten Sängerinnen kommen nun auch noch jugendliche bei kleinen Bühnen vor. Sehr oft hat eine Bühne das Glück, ein wirkliches Talent zu bekommen, das sich zuerst bei ihr versucht, aber leider sehr bald weggeholt wird, sobald es etwas Tüchtiges leistet. Noch öfter aber sind die jugendlichen Sängerinnen solche, die

zwar recht hübsche Mittel, aber nicht die erforderliche Ausbildung haben. Eine solche war Fräulein Schaf in Ulmhain. Es war wirklich schade um das Mädchen. Sie besaß eine reine, volltönende Stimme von bedeutendem Umfang, allein sie verstand nicht zu singen. Es kostete viele Mühe, ehe ihr eine Partie einstudirt wurde, denn sie begriff schwer. Eine Partie jedoch, die sie einmal kannte, sang sie ganz hübsch. Dabei war sie so beschränkt, daß sie nicht einsah, wie ihr die Kunst des Gesanges abging — sie begriff gar nicht, daß das Singen eine Kunst sei, die man mühsam lernen müsse und wandte deßhalb auch keinen Fleiß darauf. Sie hätte eine bessere Laufbahn machen können, würde sie sich mehr Mühe gegeben haben — so aber war keine Aussicht für sie, denn die musikalische Bildung ist in größeren Städten überall so weit vorgeschritten, daß man einen schulgerechten Gesang von einem kunstlosen wohl unterscheiden kann.

Die Soubretten bei kleinen Bühnen sind gewöhnlich junge Mädchen, die eine hübsche Persönlichkeit haben, dabei ein munteres, gewandtes Spiel, denen aber eine bedeutende Stimme fehlt. So Fräulein Gemse in Ulmhain. Sie war in Spiel und Gesang, was man allerliebst nennt, allein ihre Stimme war schwach und würde für ein größeres Haus nicht ausgereicht haben.

Mit der Männerstimme hat es ähnliche Bewandtniß. Die Bassisten und Tenoristen sind entweder über ihre Blüthenzeit hinaus und bringen die letzten Reste ihrer Talente noch bei kleinen Bühnen an, oder sie haben irgend andere Mängel, die sie zum Auftreten auf einer größern Bühne unfähig machen.

Herr Schimmel, der Bassist, hatte eine kräftige Stimme

und viel musikalische Kenntnisse. Allein er quetschte den Ton auf eine so unangenehme Art, daß man sehr an ihn gewöhnt sein mußte, um seinen Gesang erträglich zu finden. Er selbst hörte dieses Quetschen nicht und so war es ihm auch unmöglich, es abzulegen.

Hase, der zweite Partien sang, war ein solcher Confusionsrath und ein so steifer, hölzerner Gesell, daß man ihm keine größere Partie anvertrauen konnte, Maus, der Baritonist, war jedoch ein braver Sänger, mit volltönender Stimme und gewandtem Spiele. Er würde jeder Bühne zur Zierde gereicht haben. Allein ihn hinderte seine Frau. Diese wollte noch immer spielen, wollte noch immer das erste und jugendliche Fach spielen.

Da das Publicum sie aber nirgends mehr in diesem Fache sehen wollte, so bekam sie keine Anstellung mehr, und mußte deßhalb mit ihrem Manne zu kleinen Bühnen ihre Zuflucht nehmen. Sonderbar, ihr Mann hätte bei einem größern Theater allein doppelt so viel Gehalt bekommen, als sie in Ulmhain beide zusammen hatten und sie hätte ein ruhiges, bequemes Leben führen können. Allein sie mußte spielen. Bei dem kleinen Gehalt, den sie in Ulmhain hatte, mußte sie Noth und Sorgen tragen, allein sie trug sie, sie trug Entbehrungen, wenn sie nur spielen konnte. Sie hatte schon die besten, vortheilhaftesten Anstellungen gehabt, allein sie war entweder gar nicht oder selten und schlecht beschäftigt worden und hatte den armen Mann so lange gepeinigt, bis er die gute Anstellung aufgab und sich mit schlechteren begnügte. So stahl sie förmlich ihrem Gatten die besten Lebensjahre, um zu spielen. Es gibt mancherlei Leidenschaften in der Welt, und diese Spielwuth kommt häufig genug vor.

Mit den Tenoristen sieht es bei den größten Hofbühnen schon schlimm aus, geschweige denn bei den kleineren. Sind es nicht alte, abgenutzte, die indessen auch selten vorkommen, da die Tenoristen meistens so gut bezahlt werden, daß ihnen etwas für spätere Jahre schon übrig bleibt, so sind es meist Leute, die durch ein wenig Stimme verführt, den Versuch wagen, ihr Glück als Sänger zu machen. Es gibt sehr viele Menschen, die eine recht hübsche Stimme haben, zur Guitarre oder zum Klavier recht hübsche Liederchen singen, aber ihre Stimme ist nur eine sogenannte Zimmerstimme. Sie ist für den großen Raum eines Theaters, für den Lärm eines Orchesters zu schwach. Sie wird dann auf dem Theater wenig gehört oder der Sänger muß sich anstrengen und schreien, dann wird die Stimme widerlich. Diese Erscheinung findet sich sehr häufig bei Tenorstimmen; Bässe sind gewöhnlich kräftiger. Leute mit solchen Stimmen, die unter ihren Bekannten wegen ihres angenehmen Gesanges beliebt sind, lassen sich leicht verführen, zum Theater zu gehen, kommen aber aus den angeführten Gründen selten zu etwas. Gewöhnlich geben sie den Versuch auch bald wieder auf und kehren zu ihren frühern Beschäftigungen zurück. Deßhalb findet man in der Theaterwelt so oft neue Namen von Tenoristen, die nach wenigen Jahren wieder verschwinden, während andere Schauspielernamen sich lange erhalten.

Herr Affe, der Tenorist in Ulmhain, war Musiklehrer gewesen und konnte im kleinen Zimmer zum Klavier allerliebst singen. Allein für die Bühne war seine Stimme zu schwach und wenn er sie anstrengte, wurde sie grell. Ueberdieß hatte er eine unangenehme süßliche Manier, die zu seiner unvortheilhaften Gestalt, — er hatte ungewöhnlich

lange Beine und Arme, und war sehr mager — gar nicht paßte.

Herr Otter, der zweite Partien und Buffo's sang und im Schauspiel Naturburschen spielte, war ein gewandter Sänger mit einer dünnen Stimme und einer gewissen neckischen Art des Spieles, die ihm oft Beifall zuzog.

Das waren die Kräfte in Ulmhain.

Wenn es nun schon schwer ist, für die geringen Gagen und die unsichern Aussichten, die eine kleine Bühne bieten kann, ein solches Personal für Solopartien zu finden, so sind noch zwei andere Klippen vorhanden, die schwer überwunden werden, d. i. Chor und Orchester.

Mit dem Orchester ging es in Ulmhain ziemlich, da eine starke Garnison hier lag, und mit der Regimentsmusik alles vollständig zu besetzen war. Das Orchester war nicht schlecht, hatte nur ein schlechtes piano, was allerdings dem Umstande zuzuschreiben ist, daß die Regimentsmusiker meist im Freien spielen, wo das piano nicht so wichtig ist, als im geschlossenen Saale.

Mit dem Chor aber sah es schlimm aus. Wenn auch einige Wenige für Chor angestellt waren, so waren das doch keine geübten, einstudirten Choristen, denn diese pflegen jahrelang an bessern Bühnen zu bleiben und sind sehr gesucht. Es waren meist Anfänger, die zum Theater gehen wollten und ihre ersten Versuche im Chorsingen machten. Um nun den Chor etwas ansehnlicher zu machen, waren sämmtliche Mitglieder zur Mitwirkung verpflichtet, wie es bei den kleinern Bühnen überall der Fall ist, wo nur in seltenen Fällen mit den ersten Fächern eine Ausnahme gemacht wird. Da nun die meisten keine musikalische Bildung besaßen, und doch auch nicht gar zu viele

Zeit auf das Einstudiren verwendet werden konnte, so gingen die Chöre, abgesehen von dem Mangel an kräftigen, durchgreifenden Stimmen sehr schlecht. Der Musikdirector war zufrieden, wenn die Soprane und Tenöre etwas von der Melodie begriffen hatten und der Grundbaß etwas brummen konnte, bei den Mittelstimmen drückte er gern ein Auge zu oder besser gesagt, ein Ohr. Uebrigens kam bei diesen Mängeln des Chors das forte des Orchesters sehr zu Statten.

Das Mitwirken im Chor war für Zelter eine sehr unangenehme Sache und er beklagte sich einst bitter gegen Biber darüber. Dieser zuckte die Achseln und entgegnete ihm: „Sie haben Recht, es mag Ihnen sehr unangenehm sein, allein es läßt sich nicht anders machen. Wollte ich auch, was ich herzlich gern thäte, Sie von dieser Mitwirkung befreien, so würde das böses Blut unter den Andern machen, der oder jener würde dieselben Ansprüche erheben, Sie selbst würden eine unangenehme Stellung zu ihren Kameraden bekommen, denn jeder Bevorzugte zieht den Neid der Nichtbevorzugten auf sich."

„Mir erscheint es im Grunde eine große Thorheit," sagte Zelter, „daß Bühnen, wie die unsrige, noch Opern geben. Durchweg tüchtige Sänger sind so selten und so gesucht und werden so gut bezahlt, daß kleine Bühnen, die zum Höchsten einen Gehalt von 40 bis 60 Thlrn. monatlich bewilligen können, keine bekommen und sich entweder mit ausgesungenen oder anfangenden, unvollkommenen und mangelhaften begnügen müssen. Mit Chor und Orchester sieht es gewöhnlich noch schlechter aus. Ueberdieß gehört zu einer guten Oper meistentheils auch Ausstattung, die eine Bühne unseres Ranges nicht liefern kann. Sehen Sie

sich einen Trupp Bergknechte oder Hellebardiere bei uns an. Die Statisten kommen mit ungeputzten Schuhen auf das Theater, wenn sie noch gleichfarbige Hosen anhaben, ist es ein Glück. Ein baumwollener, schlotternder Wappenrock, mit einem weißen Krägelchen und ein alter Hut oder papperner Helm sind ihre Ausrüstung — man schämt sich wahrhaftig, mit ihnen draußen zu stehen. Eine Oper bei einer kleinen Bühne muß immer unvollkommen sein. Würden die Kräfte, die hier auf die Oper verschwendet sind, auf ein Lustspiel verwandt, wir könnten etwas ganz Tüchtiges leisten. Allein so bleibt beides mangelhaft. Es wäre im eignen Interesse des Publicums, keine Oper zu haben."

Biber lachte und erwiederte: „da würden Sie schön beim Publicum ankommen, das will Oper und will vorzugsweise Oper. Ich habe Opern gesehen, Bester, bei noch kleinern, bei reisenden Gesellschaften, gegen die wir ein Hoftheater ersten Ranges sind. In Pappelhausen bestand das Orchester aus einem Cello, zwei Geigen, einer Bratsche und einer Flöte. Wo irgendwo ein anderes Instrument obligat eintreten mußte, spielte der Musikdirector es auf seiner Geige, die überhaupt alles Fehlende ersetzen mußte, sowol was unten im Orchester, als was oben bei den Sängern mangelte. Und Pappelhausen ist eine sehr wohlhabende Stadt, keineswegs ein dorfähnliches Nest."

„Und das Publicum?" fragte Zelter.

„Je nun, die sogenannten gebildeten Leute meinten zwar, die Oper sei sehr mangelhaft, allein sie versäumten doch keine einzige, die arbeitende Klasse vergnügte sich aber höchlich. Der Chor war damals besonders schlecht bestellt, denn zuweilen will es doch das Glück, daß sich einige

kräftige Stimmen zusammen finden und ein ganz leidliches Quartett von vier oder acht Stimmen herauskommt. Von dem weiblichen Personale besaß aber allein die erste Liebhaberin eine Stimme und diese war dann auch die Stütze des Chores, obwol die Sängerinnen die Chöre auch mit singen mußten."

„Die Sängerinnen die Chöre mitsingen?" — fragte Zelter.

„Allerdings," erwiederte Biber, „darauf hielt der Director sehr viel. Was von Sängern oder Sängerinnen nicht auf der Bühne beschäftigt war, mußte in den Coulissen stehen und die Chöre mitsingen und er ging den ganzen Abend herum und sah nach, ob das auch geschah. Er selbst zog sich regelmäßig an und wirkte im Chore mit. Er kannte aber nur aus einer einzigen Oper einen einzigen Chor, und zwar aus Joseph in Aegypten den ersten: „O Simeon, geliebter Bruder," den er aber mit einem Feuer sang und einem lebhaften Spiel begleitete, daß ihm die dicken Tropfen von der Stirne liefen. In der Stummen von Portici spielte die erste Liebhaberin die Stumme, mußte aber zugleich alle Chöre mitsingen, weil ohne sie die Oper eine Unmöglichkeit gewesen wäre, denn es gibt auch bei dem gänzlich Mangelhaften eine Grenze, über welche hinaus eine Unmöglichkeit eintritt."

„Die Stumme als Stütze des Chores?" lachte Zelter, „das ist kostbar."

„Es ist Thatsache, Bester! Die Stumme verkroch sich hinter die Andern oder drehte sich um, wenn sie sang, das ging ganz gut."

„Und die Stumme überhaupt zur Aufführung zu bringen, ist schon ein großer Gedanke."

„Hm, das geht noch," meinte Biber, „in der Stummen sind nur vier Sänger, die Prinzessin, Alfonso, Masaniello und Pietro und alle können bequem Chor mitsingen. Dagegen kann das ganze übrige Personal im Chore mitwirken und da es meist Schauspieler sind, so ersetzen sie durch lebendiges Spiel die mangelnde Kraft der Töne. Wenigstens verfehlte die Stumme nie ihren Eindruck auf das Publicum — und ihre Wirkung auf die Kasse. Übrigens, wie man mit einem wenig zahlreichen Personale alle großen Stücke geben kann, so mit wenigen Sängern alle Opern. Man streicht, man spielt doppelt. Wenn der Kaspar im Freischütz todt und hinweggetragen ist, hat er noch Zeit genug, sich umzuziehen und als Eremit wieder heraus zu kommen. Der Comthur und der Masetto im Don Juan lassen sich zur Noth auch zusammen singen. Uebrigens etwas Stimme und etwas Gehör hat fast jeder Mensch, also auch jeder Schauspieler, und da wird dann einem Intriguant oder einem Liebhaber eine Opernpartie eingegeigt. Sollten Sie einmal zu solch' einer Gesellschaft kommen, Sie würden sich über sich selbst wundern, wenn Sie binnen einem halben Jahre zu einem Sänger geworden wären, Sie wüßten nicht wie. Nein, Bester, Oper muß sein. Wenn Sie zu solch' einer Gesellschaft kommen und fragen nach einer Anstellung; so ist die erste Antwort: „singen Sie und was singen Sie?" Können Sie gar nicht singen, muß die Verlegenheit um Ihr Fach groß sein, wenn Sie Anstellung finden sollen, denn eigentlich müssen alle Mitglieder solcher Gesellschaften Amphibien sein und zugleich in der Oper und im Schauspiel wirken. Liebhaber, Liebhaberin und Intriguant, das sind die einzigen Fächer, worin Ausnahmen gemacht werden, und wofür

man auch Schauspieler anstellt, die wenig oder nichts in der Oper wirken. Der Tenorist muß zweite Liebhaber, der Bassist Väter, der Baritonist Helden spielen, das steht von Alters her fest — zuweilen, wenn das Talent für die Oper untergeordnet ist, oder der Schauspieler sich nur für Schauspiel anstellen läßt, so dreht sich die Sache um und der Vater muß Baß-, der Held Bariton-, der Liebhaber zweite Tenorpartien singen. Aber Oper muß sein."

„Toll, toll," rief Zelter halb lachend, halb ärgerlich, „der verdammte Modegeschmack an der Oper verdirbt uns das ganze Theater. Was für eine Menge Mittel werden an vielen Orten für die Oper verschwendet, die doch nichts Vollendetes erzwecken und die, bloß für Schauspiel angewandt, Treffliches zu Stande bringen könnten."

„Hm, nicht so toll, wie Sie meinen," sagte Biber. „Erstens haben Sie unrecht, wenn Sie glauben, der Geschmack an der Oper sei ~~ein~~ moderner. Er ist alt, sehr alt und wir haben in Deutschland früher Opern gehabt, als Schauspiel, wenigstens früher stehende Opernunternehmungen, als feste Theater. Gegen das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts kannte man fast noch nichts von deutschem Schauspiele und damals gab es in Hamburg und Dresden schon eine Oper, die an Ausstattung und verschwenderischer Pracht alles übertraf, was wir jetzt kennen. In Berlin gab es schon 1740 eine Oper, während gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts für das Schauspiel noch reisende Gesellschaften hinkamen. Ich habe mich immer gewöhnt, den Erscheinungen in ihren Ursachen nachzuspüren. Man ist leicht mit dem Urtheile fertig: das oder jenes ist unsinnig, dumm, boshaft u. s. w., allein ich habe eine zu gute Meinung von der menschlichen

Natur, als daß ich glauben könnte, irgend ein Erzeugniß der Menschheit sei an sich unsinnig, dumm und boshaft, und wenn es auch in seiner äußern Erscheinung sich so darstellt, so beruht es doch gewöhnlich auf Gründen und Ursachen, die nicht dumm und unsinnig sind. Man hat mir schon mehrfach vorgeworfen, ich suche alles zu entschuldigen, allein dem ist nicht so, ich suche nur zu erklären, denn ich lasse mich in meinem Glauben an der Trefflichkeit der menschlichen Natur nicht gern irre machen."

„Es handelt sich also hier zunächst um den sogenannten verkehrten Geschmack des Publicums. Daß das Publicum einen verkehrten Geschmack habe, wird als unbestrittene Thatsache angenommen, die Schauspieldirectoren entschuldigen ihr schlechtes Repertoire damit, die Kritik schreibt lange Jeremiaden darüber, die Dichter suchen sich damit zu rechtfertigen, wenn sie zu äußern Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um einen Erfolg zu erringen. Dieser schlechte Geschmack des Publicums soll nur darin bestehen, daß es eine besondere Vorliebe für die Oper hat, daß es Trauerspiele gar nicht mag, sondern nur Lustspiele sehen wolle. Allein das ist, so allgemein ausgesprochen, gar nicht wahr. Das Publicum hat gar nicht einen so allgemeinen Geschmack, denn das Publicum zerfällt in sehr verschiedene Klassen, die einen sehr verschiedenen Geschmack haben. Diese Klassen unterscheiden sich außer dem Theater durch größere oder geringere Wohlhabenheit, in dem Theater zunächst durch den Platz, den sie besuchen und eine größere oder geringere Empfänglichkeit. Um diese Klassen nicht zu sehr zu zersplittern und zu weitläufig zu werden, will ich zwei Hauptklassen annehmen und dieselben das Volk und die Vornehmen nennen, obwol ich das Wort

vornehm nicht sonderlich liebe und mit Volk immer einen sehr edlen Begriff verbinde. Daß Volk besucht die letzten, d. h. die wohlfeilsten Plätze, bis zum Parterre hin. Das Parterrepublicum kann man zur Hälfte zum Volk zählen. Die Vornehmen besuchen die ersten, d. h. theuersten Plätze und zur Hälfte das Parterre mit. Im Parterre scheiden sich die beiden Klassen und finden sich zusammen. Das Volk nur liebt die Oper, aber nicht alle Opern. Opern mit vieler Handlung, romantische Opern, Feenopern liebt das Volk sehr, z. B. Don Juan, Oberon, Freischütz, Zauberflöte. Dagegen Opern, die eine verwirrte, unklare Handlung, oder wenig Handlung haben, liebt das Volk nicht und besucht sie nicht, sei die Musik auch noch so schön. Dahin gehören die Bellinischen und Donizettischen Opern. Das Volk liebt überhaupt die große Oper nicht, es will die einzelnen Musikstücke durch Dialog verbunden haben, es will verstehen, was es sieht, will den Zusammenhang begreifen. Die bloße Musik kümmert das Volk gar nicht. Wenn nun das Volk die vorgenannten Opern vorzugsweise liebt, so läßt sich nicht leugnen, daß sein Geschmack eben nicht verkehrt ist. Die Musik in der Oper soll vor allen Dingen dramatisch sein, sie kann es aber nicht, ist die Handlung nicht dramatisch. Die Musik soll dann überhaupt das ganze bunte Bild, das uns eine Bühne zeigt, begleiten, bei bilderarmen Opern kann sie das ebenfalls nicht. Es läßt sich nun nicht leugnen, daß eine romantische Oper mit ihren, in der Musik doppelt kräftig hervortretenden Leidenschaften oder Gefühlen, mit ihren seltsamen und grausigen Begebenheiten, mit der ganzen bunten Welt, die in ihnen zur Erscheinung kommt, die Einbildungskraft mächtig anregt. Die Erregung der Einbildungskraft ist

aber zum Theil Hauptzweck der darstellenden Kunst. Die Einbildungskraft selbst ist bei dem Volke ungemein rege und groß und ich bin fast versucht zu glauben, daß durch Anhäufung von Wissen der Geist einen Theil seiner Einbildungskraft verliert. Aus dem Gesagten ergibt sich erstens, daß das Volk in seinen Opern wohl keinen schlechten Geschmack hat, zweitens, daß es die Oper überhaupt nicht vorzieht.

Untersuchen wir den Geschmack des Volkes weiter, so finden wir, das Volk liebt das Trauerspiel, das Schauspiel mit Auswahl, aus dem Lustspiel macht es sich nichts, dagegen liebt es wieder die Posse.

Das Trauerspiel, mit Ausnahme des bürgerlichen, ist wieder ganz geeignet, eine lebhafte Einbildungskraft anzuregen. Es enthält ungewöhnliche Begebenheiten, mächtige Leidenschaften, die sich in kräftigen, tönenden Worten, in handelnden und streitenden Situationen aussprechen, es geschieht etwas im Trauerspiele, was des Zusehens werth ist, es handelt sich um ein großes Geschick, sei es von Staaten und Völkern, sei es von einzelnen Personen. Daran nimmt das Volk Theil, sein Mitgefühl wird rege, die Kämpfe spannen seine Muskeln unwillkürlich, seine Einbildungskraft wird erhitzt, es empfängt einen vollständigen, großen Eindruck, — und ist dieses Eindrucks fähig. Beobachten Sie einmal, wie das Volk sich diesem Eindrucke hingiebt, wie es alles um sich vergißt und mit offenem Munde und starrem Auge nach der Bühne schaut — ich habe oft Thränen gesehen in den Augen schwielenhändiger Männer, habe oft gehört, wie die Gallerie in einen rasenden Jubel ausbrach, wenn der Bösewicht im Stücke von der Rache oder der Gerechtigkeit ereilt wurde. Man pflegt vornehm die Nase zu rümpfen über diesen Ausbruch des

Volksurtheils — ich gestehe Ihnen, daß mir immer die Thränen vor Freuden in die Augen traten, denn eben darin, in der warmen Theilnahme an den Leiden der Mitmenschen, in dem Gerechtigkeitsgefühle, das sich sehr roh äußert, spricht sich die gute Natur des Menschen aus. Für uns Schauspieler ist übrigens diese rohe Empfänglichkeit viel werth. Ich habe manche Zeichen des Beifalls im Leben erhalten, aber eins ist mir unvergeßlich. Ich kam eines Abends, nachdem ich einen recht abscheulichen Bösewicht gespielt hatte, in ein Bierhaus, wo ich öfter hinging. Die wackern Stammgäste kannten mich alle und begrüßten mich stets freundlich. An diesem Abend aber, wo sie fast alle im Theater gewesen waren, begrüßten sie mich scheu und mürrisch, einer sagte mir halb verlegen, ich sei doch ein zu scheußlicher Kerl auf dem Theater gewesen, und erst am andern Abende kehrte ihre alte Freundlichkeit zurück. Ich gestehe Ihnen, dieser Beweis eines mächtigen Eindruckes that mir sehr wohl. — Wenn das Volk nur Trauerspiele liebt, so liebt es auch Ritterschauspiele, überhaupt Stücke, wo viel geschieht, wo die Gefühle stark angeregt werden.

Das bürgerliche Schauspiel liebt das Volk nur mit Auswahl, d. h. es liebt die Gattung nicht als solche, sondern nur einzelne Stücke daraus. Der Grund davon wird sich besser entwickeln lassen, wenn wir untersuchen, warum das Volk sich aus dem Lustspiele nichts macht.

Das feine Lustspiel bewegt sich gewöhnlich in den höhern Kreisen der Gesellschaft. Diese sind dem Volke fremd. Der ganze Umgangston der sogenannten feinen Welt ist ihm fremd, ein sogenannter geistreicher Dialog ist ihm unverständlich, die Wortwitze, die oft Kenntnisse voraus=

setzen, die es nicht hat, sind ihm unfaßbar, der feinen Verwicklung kann es nicht folgen, immer mehr an seine Mundart und seine Ausdrucksweise gewöhnt, ist ihm der Dialog des Lustspiels, der noch dazu meistens rasch gesprochen wird, unerquicklich. Alles das, was geschieht, kommt ihm so gewöhnlich vor und regt seine Einbildungskraft nicht an. Das Volk vermag sich in ein Heerlager, an den Hof eines Königs, in den Kampf zweier Nationen zu versetzen — aber nicht in unsere Salons. Und warum sollte es auch das? Es würde seine Einbildungskraft fruchtlos anstrengen, denn es kann da nichts gewinnen. Überhaupt die ganze Welt des Lustspiels ist dem Volke fremd, es wird dadurch keine Saite seines Innern berührt. Das Volk versteht die Schillerschen Verse, aber nicht einen Bauernfeld'schen Dialog. Und wenn es Schillers Verse nicht versteht, so ahnt es, fühlt es deren Sinn und Bedeutung, um aber einen guten Dialog zu verstehen, muß man literarische und gesellige Bildung haben und die liebt das Volk nicht.

Hier läßt sich auch am besten der Geschmack des Volkes am Schauspiele ergründen. Schauspiele mit ungewöhnlichen, seltsamen Begebenheiten, mit stark aufgetragenen Leidenschaften, sieht das Volk gern, Schauspiele, die sich mehr in der Welt des Lustspiels bewegen, liebt es nicht sonderlich. Viel thut hierbei das Costüme. Iffland'sche Schauspiele z. B., überhaupt Stücke aus der Zeit, sieht das Volk gern, denn die Leute in den gestickten Stücken, mit den stattlichen Perrücken, dem ganzen ernsten und feierlichen Wesen sind dem Volke etwas Fremdes und regen seine Einbildungskraft an, was unsere moderne Kleidung gar nicht thut.

Ueberhaupt sind die Einbildungskraft, das Mitgefühl, der Sinn für Recht und Wahrheit die Saiten, die im Gemüth des Volkes am leichtesten tönen, wenn sie angeschlagen werden. Für feine Wendungen, für psychologische Entwicklungen, wie sie jetzt häufig vorkommen, für Wortkämpfe u. dgl., hat es keinen Sinn.

Dagegen liebt das Volk die Posse."

„Worin unterscheidet sich eigentlich Posse vom Lustspiel?" fiel Zelter ein.

„Hm," entgegnete Biber, „ich habe dereinst mit einem Manne über diesen Unterschied gesprochen, der eine Literaturgeschichte geschrieben hatte und der mir eine Definition davon gab, die so gelehrt war, daß ich sie nicht verstand. Ein Stück wird meiner Meinung nach zur Posse, wenn es die feine Wahrheit verläßt und in seiner Zeichnung zur Carricatur übergeht, d. h. Carricatur in gutem Sinne genommen. Wenn Sie z. B. einen Menschen mit ungewöhnlich großem Kopfe zeichnen, so haben Sie eine Carricatur. Eben so, wenn Sie in der Posse an einem Menschen vorzugsweise nur eine Eigenschaft hervortreten und die andere unbeachtet lassen. Sie haben dann einen Charakter carrikirt, man könnte vielleicht eben so richtig deutsch sagen, übertrieben. Eben so können Sie Begebenheiten und Situationen übertreiben, wenn Sie über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinaus gehen. In die Posse fällt dann auch Travestie und Parodie, obwol man letztere auch im Lustspiel anwenden kann. Vielleicht ist auch zwischen Lustspiel und Posse derselbe Unterschied, wie zwischen Scherz und Spaß. Deßwegen bewegt sich das Lustspiel auch in denjenigen Kreisen der Gesellschaft zumeist, wo ein Scherz erlaubt, aber Spaß nicht geduldet wird, die Posse aber

dort, wo man auch einen derben Spaß zu würdigen weiß. Das Lustspiel erregt eine dauernde Heiterkeit, verträgt selbst etwas Ernst, die Posse erregt Lachen und ernste Figuren in ihr sind unerträglich.

Aus dem Gesagten ergeben sich gleich die Gründe, warum das Volk die Posse liebt. Das Volk versteht Spaß, aber keinen Ernst. Das Volk kennt auch keine Heiterkeit, wol aber Lustigkeit. Das Wesen des Volkes ist überhaupt derb und kräftig, und wie es im Trauerspiel nur durch kräftige Begebenheiten und Leidenschaften angeregt wird, so müssen auch seine Lachmuskeln derb gekitzelt werden, soll es in Lustigkeit ausbrechen. Es ist dieß nichts weniger als ein Vorwurf für das Volk, denn mit einem Volke von reizbaren Nerven, mit einem sentimentalen Volke dürfte wenig anzufangen sein. Ueberdieß ist es auch natürlich. Das Volk steht in einem fortwährenden Kampfe mit den Mühen, Lasten und Sorgen des Lebens — dieser Kampf aber macht derb und nicht weichlich. Um auf die Posse zurückzukommen, so lacht das Volk allerdings gern, allein sein Grundcharakter ist ernsthaft und ein ernsthafter Mensch ist schwerer zum Lachen zu bringen, als ein heiterer. Sie finden diese Erscheinung übrigens auch bei Völkern, die für heiter gelten, nicht bloß bei den Deutschen. Die stehenden Masken der italienischen Volkskomödie sind nichts weniger als fein, sondern sind sämmtlich Carricaturen. Und die französischen Stücke, die für das Volk berechnet sind, enthalten ziemlich derbe Kost. Wenn nun zudem die Posse meist in den Kreisen der Gesellschaft spielt, denen das Volk verwandter ist, wenn die Posse im Allgemeinen für das Volk verständlicher ist, der Witz in ihr sich auf das alltägliche Leben bezieht, der derbe Spaß zum

lauten Gelächter, zu fortwährender Lustigkeit reizt, so läßt sich leicht erklären, warum das Volk die Posse liebt. Und so hätten wir die sonderbare Erscheinung, daß das Volk die beiden äußersten Enden der dramatischen Poesie, das Trauerspiel und die Posse vorzugsweise gern hat, und wir hätten auch für diese Erscheinung sehr richtige und natürliche Gründe gefunden.

Kommen wir nun zu der andern Klasse des Publicums, so finden wir: diese liebt die Oper vorzugsweise, das Trauerspiel sehr wenig, dagegen das Lustspiel viel mehr. Die Posse lieben die Vornehmen auch, schämen sich aber derselben und rümpfen die Nase, wenn sie recht herzlich gelacht haben. Daß das hier Gesagte nicht auf alle Einzelne paßt, daß viele Ausnahmen vorkommen, versteht sich wol von selbst, es handelt sich hier nur darum, wie sich im Allgemeinen der Geschmack der Vornehmen äußert, für welche Aeußerung es keinen bessern Maßstab gibt, als den Theaterbesuch.

Wollen wir die Gründe dieses vornehmen Geschmackes aufsuchen, so stoßen uns von vorneherein mehrere wesentliche Unterschiede zwischen dem Volke und der Klasse der Vornehmen auf. Das Volk geht seltener in das Theater, und ihm ist jeder Theaterbesuch ein außergewöhnliches Vergnügen, das es sich meistens durch irgend ein Opfer, durch Sparen oder Entbehren eines andern Genusses erkaufen muß. Bei den Vornehmen gehört das Theater zu den Lebensbedürfnissen, sie gehen weit häufiger, viele täglich in das Theater.

Nothwendige Folge ist, daß die Vornehmen weit mehr übersättigt, daß sie oft in Mißlaune hingehen, oft nur,

um die Stunden auszufüllen, während das Volk zu dem ihm seltenen Genusse alle gute Laune mitbringt und eines frischen Eindruckes viel fähiger ist, als die Vornehmen.

Ein zweiter Unterschied ist: die Vornehmen beschäftigen sich auch außerhalb des Theaters mit der Kunst; sie treiben Musik, sie sind in der Literatur bewandert, sie lesen die Zeitschriften, bekümmern sich um den Dichter und Schauspieler, kennen meistens, wenigstens oft die dargestellten Stücke entweder durch Lesen oder durch Berichte von andern Orten her — während das Volk alles das nicht thut, und also ganz unbefangen sich einem Eindrucke hingibt — während die Vornehmen diese Unbefangenheit nicht mehr, sondern oft wol ein Vorurtheil haben. Ein dritter Unterschied ist, daß die Vornehmen in zwei Geschlechter zerfallen, in Herren und Damen, daß namentlich die Damen alle die kleinen Koketterien, die kleinen, meinetwegen liebenswürdigen Eitelkeiten des gesellschaftlichen Lebens in das Theater mitbringen und daselbst fortsetzen. Da die Damen auf den ersten Plätzen sitzen, so ist die natürliche Folge, daß sie gesehen werden, nothwendig also muß eine Dame ihre Kleidung und ihr Benehmen so einrichten, wie die Sitte ihr vorschreibt, wenn sie sich öffentlich zeigt. Da nun die Herren wieder die Damen beobachten, überhaupt das Spiel zwischen beiden Geschlechtern, was im Leben, auch im Theater stattfindet, und oft mehr noch, als ich eben sagte, so stellt sich heraus, daß der Vornehme bei dem Theaterbesuch immer noch kleine Nebenzwecke hat, und deßhalb keine ganz ungetheilte Aufmerksamkeit mitbringt, während das Volk von Anfang bis zum Ende aufmerksam ist. Ein vierter Punct ist, die Vornehmen wollen nicht bloß eine Darstellung sehen, sondern sie wollen auch

ein Urtheil über dieselbe aussprechen, was wiederum ihre Unbefangenheit trübt.

Gehen wir nach diesen Voraussetzungen auf das Einzelne über, so finden wir zunächst: die Vornehmen lieben die Oper vorzüglich. Wenn bei dem Volke das Dramatische der Oper das wesentlichste Reizmittel war, so kommt bei den Vornehmen noch die Musik als solche hinzu. Die Meisten treiben selbst Musik, sie kennen die Musikstücke, da sie sie selbst ausgeführt haben. Eine gute Oper kann man nicht nur, sondern muß sie auch öfter hören, um sie ganz zu fassen. Der Genuß einer guten Musik, namentlich für einen Musikverständigen, der auch die einzelnen Theile beachten kann, der der Instrumentation zu folgen versteht, den guten Gesang zu würdigen weiß u. s. w., ist wirklich ein hoher. Das sind wol größtentheils die Hauptgründe für die Liebe zur Oper, die man als echte und richtige Gründe anerkennen kann. Die Nebengründe sind, daß man in der Oper besser als im Schauspiel die oben erwähnten kleinern Koketterien treiben kann. Diese Vorliebe zur Oper ist dann zum Theil wahr, zum Theil Selbsttäuschung, denn es läßt sich auf der andern Seite nicht leugnen, daß man nicht immer im Stande oder in der Stimmung ist, eine solche Masse Musik zu genießen, wie uns eine Oper bietet, und wenn die Leute, die die Oper über alles setzen, die Hand auf's Herz legen wollen, so werden sie sagen, daß sie sich oft langweilen. Nebenbei ist die Vorliebe für Oper einmal Modesache geworden und die Mode ist der Tyrann der vornehmen Welt.

Gehen wir weiter: die Vornehmen lieben das Trauerspiel wenig. Hier tritt der Grund ein, daß die Vornehmen zum Theil des mächtigen Eindruckes nicht fähig sind,

den das Volk empfängt, und sich deßhalb leicht langweilen, oder auch einen ernsten, mächtigen Eindruck scheuen, da sie das Theater wie einen Vergnügungsort betrachten. Doch machen die Damen hier meistens eine Ausnahme, die noch eher ein Trauerspiel besuchen, als die Männer. Die Männer jedoch scheuen einen ernsten Eindruck und wollen Erheiterung.

Das Lustspiel lieben die Vornehmen und kommen hier die entgegengesetzten Gründe zur Sprache, wie beim Volke. Wenn das Volk das Lustspiel zum Theil nicht verstand und zum Theil an den Kreisen, in denen es sich bewegt, keinen Antheil nahm, so ist das bei den Vornehmen umgekehrt der Fall. Es ist meist ihre Welt, die im Lustspiel gezeichnet wird, es ist ihr Umgangston, der da gesprochen wird, das Lustspiel bietet die Ergänzung für die Novellen und Romane, die sie lesen, darum lieben sie es.

Was die Posse betrifft, so herrscht eine gewisse Prüderie gegen dieselbe unter den Vornehmen. Die Damen glauben sich durch einen derben Spaß leicht verletzt, sind es wol auch zum Theil, zum Theil geben sie sich nur das Ansehen. Es herrscht deßhalb gegen die Posse eine Art Vorurtheil, das übrigens ungegründet ist. Die Männer machen diesen feinen Unterschied nicht, sie gehen gern in die Posse, sagen es aber nicht, weil sie eben des Vorurtheils wegen sich schämen."

„Was Sie da sagen," sprach Zelter, „scheint mir viel Wahres zu enthalten, nur Ihre Eintheilung des Publicums in Volk und Vornehme will mir nicht ganz gefallen, sie scheint mir wenigstens bei Weitem nicht erschöpfend."

„Da haben Sie sehr Recht," erwiederte Biber, „es ist auch eine sehr mißliche Sache, die Menschen nach ihren

inneren Eigenschaften in gewisse Klassen einzutheilen. Sie könnten auch andere Eintheilungen machen, nach Jugend und Alter, nach größerem oder geringerem Sinn für Kunst und Poesie, nach Leuten, die viel, nach Leuten, die wenig in das Theater gehen, nach frischen Menschen und übersättigten, nach natürlichen und verbildeten, nach verliebten und nicht verliebten, nach verheiratheten und nicht verheiratheten, nach heitern und mürrischen — alles das kommt hier in Betracht. Deßwegen sagte ich auch von Anfang an, die Benennung Volk und Vornehme sei eine durchaus unrichtige und ich habe sie nur gewählt, weil ich keine andere weiß und weil sie ungefähr nach den Plätzen im Theater sich von selbst ergibt. Manch junges Mädchen kann im ersten Range sitzen und die Schauspiele leidenschaftlich, die Oper gar nicht lieben, mancher befähigte Mann kann auf der Gallerie sitzen und Lustspiele verstehen und lieben — das mischt sich alles durch einander, verfließt in einander. Mehr als allgemeine Umrisse kann und wollte ich Ihnen nicht geben. Ich theilte Ihnen nur die Erfahrungen mit, die sich mir aufgedrängt haben — finden Sie durch eigne Erfahrungen oder Nachdenken andere Ergebnisse, ist das Ihre Sache.“

„Wir sind ganz von dem Gegenstande unseres Gespräches abgekommen,“ bemerkte Zelter, „ich behauptete, es wäre besser, wenn in kleinern Städten die Oper ganz wegfiele und man sich auf das Schauspiel beschränkte. Sie wollten das Verlangen nach Oper vertheidigen!“

„Nicht vertheidigen, nur erklären,“ sagte Biber, „und diese Erklärung folgt ganz einfach aus dem, was ich gesagt habe. Das Publicum in kleinern Städten gehört mehr oder weniger nach meiner vorigen Eintheilung zum

Volke, d. h. es ist für Eindrücke empfänglicher, weil es seltener Theater hat, ist unbefangener, theilnehmender. Auch hier stufen sich die verschiedenen Städte ab nach denen, die nur von reisenden Gesellschaften besucht werden, und denen, die regelmäßig im Winter Theater haben. Auch unter letzteren stufen sich die Leistungen der Theater nach den größern und geringern Mitteln ab, die die Städte bieten können, so wie auch die reisenden Gesellschaften sehr verschieden sind, und einige Bedeutendes leisten, während andere bloße Banden sind.

Wenn ich aber sagte, daß das Volk Oper, Trauerspiel und Posse liebt, das Lustspiel aber verschmäht, so werden Sie in kleinen Städten dieselbe Neigung finden. Hier z. B. ist die Gallerie bei einem Lustspiele immer leer und nur die ersten Plätze sind besucht, während Oper und Trauerspiel das ganze Haus füllen. Die oben angeführten Gründe gelten auch hier."

„Aber ein Lustspiel geben wir gut," versetzte Zelter, „Oper und Trauerspiel mangelhaft. In großen Städten lasse ich Ihre Gründe gelten, hier aber zieht das Publicum doch offenbar das Mangelhafte dem Bessern vor."

„Da kommen wir auf den Punct," sagte Biber, „das Publicum fragt weit mehr darnach,, *was* ihm geboten wird, als *wie* es ihm geboten wird. Der Sinn für die *Vollendung der Darstellung* ist ein geringer bei dem Volke, wenigstens ein sehr mittelbarer, ihm gilt das Dargestellte viel mehr."

„Mittelbar," fragte Zelter, „wie soll ich das verstehen?"

„Ein schlechtes Stück gut dargestellt, wird mißfallen, und wenn es gefällt, also nur durch die Darstellung gefällt,

wird man doch sagen: das Stück sei nicht schlecht. Ein gutes Stück, mittelmäßig dargestellt, wird doch gefallen, weil die Einbildungskraft des Publicums das Mangelnde der Darstellung ergänzt. Das Urtheil über die Darstellung hängt immer vom Stücke, von dem Dargestellten, ab. Bei einem schlechten Stücke, was gut dargestellt wird, aber mißfällt, heißt es immer, aber es wurde auch sehr schlecht gespielt. Bei einem Stücke, was gefällt, wird auch die Darstellung gelobt. Ich sagte also, der Sinn des Publicums für die Kunst der Darstellung sei nur mittelbar, weil das Gefallen oder Mißfallen weit mehr durch das Dargestellte bedingt wird, und das Publicum selten die Aufführung von dem Aufgeführten scheiden kann und Beides ihm zusammen fällt.

Um nun auf den ersten Punct zurückzukommen, so haben die Leute in den kleinern Städten für eine vorzügliche Darstellung keinen großen Maßstab. Die Meisten haben nie ein anderes, als ihr mangelhaftes Theater gesehen, für die Unvollkommenheit der Darstellungen also haben sie kein Maß. Je geringer alle äußern Ausstattungen, alle zusammenwirkenden Kräfte sind, desto angeregter ist die Einbildungskraft des Publicums, und diese ersetzt oder ergänzt alle Mängel. Deßhalb empfängt das Publicum der kleinern Städte durch seine mangelhafte Oper und sein unvollkommenes Trauerspiel verhältnißmäßig denselben Eindruck, als ein an größere Mittel gewöhntes Publicum durch vollkommene Darstellungen. Das Dargestellte bleibt überall dasselbe, also auch der Geschmack dafür, die Darstellung ergänzt die Einbildungskraft. Man glaubt nicht, wie sehr diese der Anregung fähig ist, und wie sehr sie auf der andern Seite abgespannt wird, wenn ihr die

Anregung erspart wird. Die Darstellungen von Shakespeares Stücken zu seiner Zeit mögen wenig vollkommener gewesen sein, als unsere kleinen Theater sie liefern, und doch haben sie ihres Eindruckes nicht verfehlt. Gehen Sie in ein Puppentheater, und wenn der Gegenstand der Darstellung Sie anzieht, so werden die Puppen selbst Leben bekommen und Sie werden in eine vollkommene Täuschung versetzt. So wie jede Kunst nur nach und nach ihren Höhepunct erreicht, so auch der Geschmack, so steigen auch die Anforderungen. Der arme Bauer begnügt sich mit einer schlechten Sudelei in Wasserfarben, die seinen Sohn als Musketier des so und so vielten Regiments vorstellen soll und findet das Bild täuschend ähnlich, obwol es kaum einen Menschen darstellt, geschweige eine Aehnlichkeit mit einer bestimmten Person hat — Sie sind dagegen durch das beste Oelgemälde nicht befriedigt. Je nach der Bildung des Geschmackes steigern sich die Anforderungen. Der Mühe werth wäre es, zu untersuchen, ob der minder gebildete Geschmack nicht durch eine mangelhafte Kunstleistung denselben Eindruck empfängt, als der gebildete Geschmack durch eine vollkommene.

Wenn nun das Volk Oper, Trauerspiele und Posse liebt, wenn die kleinen Städte meist zur Klasse des Volkes zu rechnen sind, so werden Sie auch erklärlich finden, daß die kleinen Städte auch Opern und Stücke sehen wollen, und nach den Mängeln der Darstellung nichts fragen, da ihnen das Dargestellte wichtiger ist.“

Kapitel 12.

Was ist des Deutschen Vaterland?

Arndt.

Bibers Vorhersagung ging in Erfüllung, Zelter ward zur Oper herangezogen. Don Juan sollte gegeben werden, eine Oper, die bedeutende Gesangeskräfte erfordert. Man hatte anfangs dem guten Haase den Comthur zugetheilt, allein aller angewandten Mühe ungeachtet, konnte er die Partie nicht begreifen. Schon den ersten Einsatz brachte er nicht heraus, denn in seiner dummen Klugheit wollte er nach Zählen einsetzen, kam aber bei dem raschen Tact des Musikstückes jedes Mal zu spät. Noch viel weniger konnte er die etwas schweren Intervallen im letzten Acte begreifen, und obwol er sonst viel gesungen, obwol der Musikdirector ihm die Partie unendlich oft vorgegeigt hatte, obwol er selbst mit dem unermüdetsten Fleiße am Klavier studirte, und wo er ging und stand brummte: „Laß sie Verführer, zieh deinen Degen," — es ging nicht, für Haases Ohr waren die Geistertöne unbegreiflich. Die

ganze Gesellschaft ergötzte sich an ihm, wenn er, während der Probe, in Scenen, wo er nichts zu thun hatte, im Gange hin- und herwandelte, im Schritt genau Tact hielt, mit der Hand obendrein tactirte, und die Partie brummte oder laut sang — aber es ging nicht und man sah sich endlich genöthigt, sich nach einem andern Comthur umzuthun. Zelter besaß eine hübsche kräftige Baßstimme, und so fiel die Wahl auf ihn. Zwar sträubte er sich sehr, ihm erschien es eine zu schwierige Aufgabe zum Orchester zu singen, er hielt es für das größte Unrecht, etwas zu unternehmen, dem er sich nicht gewachsen fühlte, allein Bitten und Zureden überwanden sein Sträuben und er sagte zu. Doch verunglückte sein erstes Auftreten als Sänger gänzlich, wenn auch ohne seine Schuld. Die erste Scene mit dem schönen Terzett war glücklich vorüber, auch die Scene auf dem Kirchhofe war gut gegangen — jetzt aber kam das Finale. Mit festem Schritte als steinerner Gast trat Zelter herein und begann die Mark und Nerven erschütternden Töne. Unglückseliger Weise war die Versenkung, auf welche er gleich anfangs treten mußte, um später versinken zu können, neu angefertigt. Die Leute, welche die Versenkungen herauf- und herunterdrehen, erhalten das Zeichen dazu durch eine Klingel, die der Soufleur auf das Stichwort anzieht. Die Klingelschnur der einen Klingel lief nun zu nahe unter dem Podium hin, so daß wenn Jemand hart auf den Boden trat, sie in Bewegung kam und die Klingel ertönte. Da Don Juan in dieser Scene gewöhnlich viel mit dem Fuße stampft, um seine innere Bewegung auszudrücken, so geschah das sehr oft. Kaum hatte Zelter gesungen: „ich versprach es — und bin erschienen" — so versank er. Leise rief er den untern Leuten zu, es sei noch zu

früh — und sie schoben ihn wieder hinauf. Kaum aber stampfte Don Juan mit dem Fuße wieder auf — so versank der Geist mitten in seinem Gesange, wurde jedoch immer wieder heraufgeschoben. Dieß wiederholte sich so oft, daß Zelter seine ganze Partie unterwegs von der Oberwelt in die Unterwelt und umgekehrt sang. Das anfangs ruhige Publicum fing zuletzt an zu lachen und unter schallendem Jubel ward endlich Don Juan von den Teufeln geholt.

Ueber dem Comthur schien übrigens in Ulmhain ein eigner Unstern zu walten. Als Don Juan das nächste Mal gegeben werden sollte, hatte es endlich Haase so weit gebracht, die Partie singen zu können und da er dringend um dieselbe bat, Zelter sie auch gern wieder abtrat, so ward es ihm gestattet. Es ging auch anfangs alles gut, Haase war erstochen und weggebracht und wandelte als steinerner Mann sehr selbstzufrieden in der Garderobe auf und ab, seine Partie fortwährend wiederholend. Da kam die Scene auf dem Kirchhof — Haase saß hoch zu Roß, vom Mond beschienen, unbeweglich, wie es steinernen Figuren zukommt. Schon hatte er die zwei kurzen Sätzchen gesungen: „gönne Ruhe den Entschlafenen,“ ängstlich starrte Leporello auf die geisterhafte Gestalt, übermüthig treibt ihn Don Juan mit dem Schwerte an, den steinernen Mann zu Gaste zu laden — das Duett beginnt: „Herr Gouverneur zu Pferde“ u. s. w. — langsam und gewichtig beugt die Bildsäule ihr Haupt zum Zeichen der Bejahung — unheimliches Grausen ergreift Don Juan und mit dem Uebermuthe des verzweifelnden Schauers wiederholte er selbst die Einladung seines Dieners — da erhebt sich die Bildsäule in den Steigbügeln — und steigt ab. Verblüfft

bleibt Don Juan stehen, das Orchester schweigt erschrocken, der Comthur aber tritt vor an die Lampen, macht eine zierliche Verbeugung und bittet das Publicum um Verzeihung: „er habe unmöglich sitzen bleiben können, denn er habe den Krampf im Beine." Es war der alte Unstern Haase's, der keinen Abend vorübergehen lassen konnte, ohne eine Ungeschicklichkeit zu machen. Einige Zeit lang war ihm die Inspection anvertraut gewesen, deren Geschäfte darin bestehen, alles zu besorgen, was hinter der Bühne vorgeht, z. B. Klopfen, Donner, Blitz, Trompetenstöße, Volksjubel u. dgl. mehr. Ferner hat der Inspicient die Aufsicht über die Statisten und muß sie zur rechten Zeit herausschicken, nachdem er ihnen gesagt, was sie zu thun und zu lassen haben. Dabei war Haase nun immer ungemein geschäftig, sehr pünctlich, vergaß aber immer etwas. Die Zauberflöte ward gegeben. Da sollen denn allerhand wilde Thiere vorkommen, die durch Tamino's Flöte besänftigt werden. Von Thieranzügen war aber nichts vorhanden, als ein schwarzer und ein weißer Bär, die zu Bär und Bassa angefertigt worden. Einerlei, in der Zauberflöte ist so viel Hexerei, daß auch ein Eisbär mit in Ägypten vorkommen kann. Diese Anzüge waren in einem Stück genäht und wurden auf dem Rücken zugeknöpft. Der Kopf war von Pappe gemacht, mit dem Zeug der Anzüge überzogen und wurde einfach übergestülpt. Haase hatte zwei Soldaten, die sich am liebsten zu Statisten brauchen ließen, in die Bärenkleider gesteckt, und ihnen eingeschärft, dem Papageno zu Leibe zu gehen, auf Tamino's Flötentöne aber sanft zu werden und sich wieder zu entfernen. Das geschah aber nur halb. Mochten die Soldaten ihre Aufgabe vergessen haben oder mochten sie wegen des aufgestülpten

Kopfes die Flöte und überhaupt nicht hören können, die beiden Bären knurrten den Papageno an, gingen aber nicht ab, als Tamino kam. Durch einige verstohlene Stöße Tamino's belehrt, merkten sie wohl, sie hätten es nicht recht gemacht, wußten aber nicht mehr, was sie thun sollten und stellten sich endlich, versteht sich auf allen Vieren, zu beiden Seiten der Mittelthüre auf, die Köpfe gegen einander gerichtet. Haase ist außer sich, er ruft ihnen leise zu: abgehen, abgehen — die Bären bleiben verstockt und hören nicht. Endlich greift Haase leise mit beiden Händen durch den Vorhang der Mittelthüre, um die Ungeheuer hereinzuziehen, er packt sie, zieht und — zieht ihnen die Köpfe ab. Die beiden Soldaten starren sich eine Weile an, das Publicum lacht, pfeift, lärmt, und endlich stehen sie auf und gehen in größter Seelenruhe auf zwei Beinen ab. — Darauf ward ihm die Inspection abgenommen.

Ein anderes Mal spielte er einen reichen Baron, der zu einem Grafen zum Besuche kommt. Der Graf empfängt ihn, und nach den ersten Begrüßungen sagte er zu ihm: „jetzt komm, ich werde Dir Deine Appartements zeigen.“ Mochte nun Haase dieses Wort nur in einer gewissen Bedeutung vorgekommen sein, und er es in den Proben überhört haben, als es am Abend während der Vorstellung gesagt wurde, erschrak er förmlich darüber, und sah seinen Mitschauspieler mit einer so dummen, verlegenen, schamhaften Miene an, daß das Publicum es ihm ansah, welche Bedeutung er dem Worte unterlegte und in ein donnerndes Gelächter ausbrach. Es war einmal sein Unstern. Er konnte nie auf das richtige Knie knieen, und nie wieder aufstehen, ohne sich schmutzig gemacht zu haben, er blieb

am Thürschloß hängen, wenn, was selten der Fall, eines da war, er stolperte über die Latte in der Thüre, kurz, es geschah ihm ewig ein Unglück. So lange seine Ungeschicklichkeit sich übrigens bloß darauf beschränkte, irgend etwas zu verderben, so mochte das gehen, denn er machte damit nur eine lächerliche Wirkung und trug viel zur Erheiterung bei. Allein in manchen Dingen war seine Ungeschicklichkeit gefährlich, z. B. wenn er mit Waffen umzugehen hatte. Wie er bei einem Gewitter vor Angst unter das Bette kroch, so war er eben so feig, mußte er einmal eine Art Gefecht ausführen, er machte dann gewöhnlich die Augen zu und hieb und stach blindlings in der Angst seines Herzens auf seinen Gegner ein, wobei er oftmals einen Nebenstehenden verwundete. Mußte er gar einen Schuß abfeuern, so hatte er schon den ganzen Tag Herzklopfen, trank, um Herzhaftigkeit zu gewinnen, ein Glas Punsch, fragte wiederholt, ob das Gewehr oder Pistol auch nicht schlüge und gut geladen wäre, daß es nicht zerspränge, denn ein Gewehr selbst zu laden verstand er nicht, getraute sich auch nicht, Pulver mit der Hand anzufassen, aus Furcht, es möchte ihm in der Hand losgehen. Beim Abfeuern drückte er immer beide Augen zu, und sah deßhalb nie, wohin er schoß. So schoß er bei der Aufführung des Fra Diavolo in der letzten Scene, statt des Diavolo, dem armen Otter, der den Lorenzo sang, auf die Entfernung von vier Schritten eine Pistole in das Gesicht. Otter gerieth über diese bodenlose Dummheit und von dem heftigen, brennenden Schmerze, den ein solcher Schuß verursacht, gepeinigt, in solchen Zorn, daß er, als gleich darauf der Vorhang fiel, Haasen mit seinem Säbel etwas abprügelte. Haase nahm diese Prügel ruhig

hin, ohne sich zu wehren, und die Andern gönnten sie ihm auch, denn er hatte sie redlich verdient.

Otter konnte in Folge dieses Schusses mehrere Wochen nicht auftreten und litt viele Schmerzen. Zelter, der in seiner Nachbarschaft wohnte und in Otter einen ordentlichen, liebenswürdigen jungen Mann kennen gelernt hatte, besuchte ihn einst, um sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Es überraschte ihn sehr, bei ihm im Hausanzuge Fräulein Gemse zu finden. Er hatte wol gewußt, daß beide sich als Brautleute benehmen, machte aber hier erst die Entdeckung, daß sie zusammen wohnten. Dieß verursachte ihm einen unangenehmen Eindruck und er sprach sich, als er Abends mit Tiger zusammentraf, darüber aus. „Ich bin weit entfernt,“ sagte er, „ein solches Verhältniß von religiösem Standpuncte aus zu verdammen, allein es ist gegen die Sitte, welche die Ehe auch von bürgerlichem Standpuncte aus als eine nothwendige und ehrwürdige Einrichtung betrachtet, und es ist darum unsittlich. Es mag vorkommen, und fern sei es von mir, jemandem deßhalb einen Vorwurf zu machen, daß zwei junge Leute im vertrautesten Umgange leben, allein sie sind dann wenigstens verpflichtet, den Schein zu meiden, dieß Verhältniß nicht offen zur Schau zu tragen, denn indem sie kein Hehl daraus machen, sprechen sie der öffentlichen Meinung, der Sitte der bürgerlichen Gesellschaft geradezu Hohn. Am meisten ärgert es mich, daß dieser Fall bei Schauspielern vorkommt. Das Vorurtheil der Welt gegen den ganzen Stand kann durch derlei Vorkommnisse nur bestärkt werden, und wenn die Welt nachher darüber aburtheilt, so kann man ihr nichts darauf erwiedern.“

„Das heißt mit andern Worten,“ erwiederte Tiger

lächelnd, „sündigt nur immer zu, aber thut es im Geheimen."

Zelter wurde roth, da er an Bertha dachte, und antwortete: „es ist ja gar nicht vom Sündigen die Rede, sondern von dem Trotz gegen die öffentliche Meinung. Man sollte die doch niemals herausfordern, wenn es nicht einen besondern Zweck gilt, man soll sie am wenigsten verhöhnen, wo sie in ihrem Rechte ist."

„Es ist sehr wahr, was Sie da sagen," entgegnete Tiger, „nur tritt hier der eigne Umstand ein, daß den Schauspielern eine gesetzmäßige Ehe in den meisten Fällen sehr erschwert, ja oft ganz unmöglich gemacht wird. Wir haben in Deutschland so viel verschiedene Heimathsgesetze, die sich oft auf das Engherzigste gegen einander ausschließen. In den meisten Staaten verliert man sein Heimathsrecht, wenn man im Auslande, d. h. in einem andern Bundesstaate, eine Ehe schließt. Sie können nun wiederum in den meisten Staaten eine Ehe nicht schließen, wenn Sie nicht nachweisen, daß Sie irgendwo heimathsberechtigt sind. Diese beiden Bestimmungen laufen sich schon schnurstracks entgegen. In einzelnen Staaten gehört sogar eine Genehmigung der Behörden dazu, eine Ausländerin zu heirathen. Ferner gehören zu einer gesetzlichen Ehe immer mehrere Papiere, deren Herbeischaffung für einzelne Schauspieler ungemeine Schwierigkeiten macht, Taufschein, Einwilligung der Eltern oder Todtenschein derselben — und ganz gut geordnete Pässe. Pässe werden gar nach den neuesten Bestimmungen nur von den Heimathsbehörden ausgestellt. Hier ist zweierlei zu bemerken. Die Schauspieler sind, wie es nun ihr Beruf mit sich bringt, ein förmliches Wandervolk. Bald in diesem, bald in jenem

Staate häufen sich für sie die zu erfüllenden Formalitäten unendlich. Dazu kommen die mannigfach verwickelten Militärverhältnisse. So geschieht es nur zu leicht, daß jemand mit dem besten Willen seine Papiere nicht in Ordnung halten kann. Es kommt der Fall vor, daß jemand eine Meldung bei den Militärbehörden behufs der Rekrutirung versäumt hat und nun die gesetzliche Strafe fürchtend, sich eine Zeit lang durchzulügen sucht. Ein anderer Umstand ist der, daß ein großer Theil unserer Schauspieler Aeltern hatte, die gleichfalls Schauspieler waren. Diese haben gewöhnlich die größte Noth mit ihren Heimathsverhältnissen. An Orten geboren, wo ihre Aeltern sich nur kurze Zeit aufhielten, werden sie daselbst nicht als heimathsberechtigt angesehen. Ihre Aeltern haben oft nirgends eine Heimathsberechtigung gehabt — sie sind also förmlich heimathlos. Sie sind es um so öfter, da man früher diese engbegrenzten Bestimmungen nicht kannte, da das ganze verwickelte Paßwesen mit seinen überstrengen Formalitäten ein Ergebniß der neueren Zeit ist. Will nun jemand seine Verhältnisse einmal ordnen, so ist das schwierig. Da muß an viele Gemeindebehörden und Regierungsstellen geschrieben werden, da erfolgen theils abschlägliche Antworten, theils die Anweisungen, wieder anderweitige Papiere herbeizuschaffen. Die Folgen sind Verzögerungen und Kosten, Kosten, die oft für den Schauspieler unerschwinglich sind. Die Polizeibehörden, wol selbst die mißliche Lage der Schauspieler fühlend, sind meistens, was solche Pässe betrifft, insoweit nachsichtig, daß sie den Aufenthalt an einem Orte gestatten, wo der Schauspieler angestellt ist, selbst wenn ein Paß abgelaufen ist. Diese Nachsicht macht die Sache noch schlimmer, denn je länger derlei Formalitäten

unerfüllt bleiben, desto schwieriger sind sie nachher nachzuholen, desto mehr Nachweise u. dgl. werden nothwendig. Mir sind nun viele Fälle bekannt, wo zwei junge Leute eine gesetzmäßige Ehe nicht schließen konnten, weil sie entweder keine Heimathsberechtigung irgendwo nachweisen konnten; oder ihnen die Genehmigung versagt wurde, oder auch dem heimathsberechtigten Manne die Aufnahme seiner ausländischen Frau versagt wurde, oder weil sie die Kosten zu allen den Formalitäten nicht auftreiben konnten. Was sollten sie machen? Die Liebe war da, die Natur fordert ihre Rechte — die gesetzlichen Hindernisse sind für sie unüberwindlich. Die Ehe wird vollzogen ohne Gesetz. Das Pärchen liebt sich anfangs, endlich wohnt es bei einander, denn bei ihrer beschränkten Einnahme ist es ein wesentlicher Vortheil, einen Hausstand statt zwei zu haben. Früher nannten sie sich gewöhnlich Mann und Frau und ich kenne solche sogenannte wilde Ehen, die so dauernd und so glücklich waren, als gesetzlich anerkannte. Jetzt geht das nicht mehr. Bei den strengen Paßvorschriften darf niemand einen Namen führen, zu dem er nicht berechtigt ist und über den er sich nicht ausweisen kann. Das arme Mädchen eines solchen Paares muß also auf den Namen Frau verzichten, zu dem sie kein gesetzliches Recht nachweisen kann und so entstehen Verhältnisse, wie Sie eines mit Otter und der Gemse gesehen haben. Anfangs schämt man sich etwas, doch die Scham verliert sich mit der Zeit, man sieht ähnliche Verhältnisse bei andern, und läßt dann die Sache gehen, die man nicht ändern kann. Der übelste Umstand ist, daß die Schauspieler, um sich vor sich selbst zu rechtfertigen, — ein Bestreben, was jeder Mensch hat, — sich eigne Grundsätze bilden, die derlei Verhältnisse ent-

schuldigen, daß diese Grundsätze allgemeiner werden, und dann in Folge derselben solche Verhältnisse auch entstehen, wo es nicht Noth wäre, weil die allgemeinen Ansichten diesen Verhältnissen eben ihr Anstößiges genommen haben. Ich mag hier nicht untersuchen, ob die hemmenden und beschränkenden Paß- und Heimathsgesetze nothwendig und gut sind, daß der Schauspieler oft aber in die Unmöglichkeit versetzt ist, sie zu erfüllen, ist Thatsache und daß man deßhalb ihm nicht immer die ganze Schuld von Dingen beimessen kann, die anstößig sind, ist nur billig."

In diesem Augenblicke trat Biber sehr aufgeregt ein und benachrichtigte die Freunde, daß Frau Unze, die als ernste und komische Mutter bei der Gesellschaft angestellt war, sich erhängt habe. Zelter und Tiger fuhren erschrokken in die Höhe, ein Selbstmord ist für jeden fühlenden Menschen ein schreckliches Ereigniß. Um so schrecklicher für sie, da Frau Unze eine achtungswerthe, allgemein beliebte Frau war, von der man eher alles Andere, als diese That erwartet hätte. Biber ward gefragt, ob er die Ursache nicht kenne und theilte mit, was er wußte. Frau Unze war die Wittwe eines Schauspielers, eine Frau von etwa fünfzig Jahren, ohne hervorragendes Talent, aber eine geübte Schauspielerin. Immer ordentlich und sparsam hatte sie in ihrem langen Wittwenstande sich stets ehrenvoll ernährt, obwol sie nie das Glück hatte, bei bedeutenden Theatern mit gutem Gehalte angestellt zu sein. Wie jeder Mensch eine Schwäche hat, so war sie stolz darauf, in der Hauptstadt Kiefernhain geboren zu sein, sie sprach oft davon und meinte, wenn sie einmal alt und unkräftig würde, könne ihr in ihrer großen Vaterstadt ein Plätzchen in einem Stifte nicht entgehen. Die Polizeibehörde in Ulmhain

nun, durch neue, schärfere Paßverfügungen der jüngsten Zeit genöthigt, hatte darauf gedrungen, daß sie ihren längst abgelaufenen Paß erneuern lasse. Das mußte nach der Verfügung von ihrer Heimathsbehörde geschehen, die allein berechtigt war, ihr einen Paß auszustellen. Sie hatte deßhalb dorthin geschrieben. Darauf erhielt sie von der Behörde ihrer Vaterstadt die Antwort, man habe die nöthigen Nachforschungen angestellt, und sie habe durch eine Verheirathung mit einem Ausländer ihre Heimathsrechte in Kiefernhain verloren. Man könne ihr daselbst also auch keinen Paß geben. Diese Antwort schmetterte das arme Weib nieder. Ihr Mann hatte auch nie eine Heimathsberechtigung gehabt, sie besaß überhaupt gar keine Papiere und Nachweise über denselben — so war sie heimathlos — auf ihre alten Tage ihr die Berechtigung abgesprochen, irgendwo zu leben. Aengstlich, wie sie war, sah sie sich schon elend, bettelnd, in den Händen der Polizei und Gensd'armen — ihr einziger Stolz, Kiefernhain zur Heimath zu haben, war gebrochen — kurz, sie gerieth in dumpfe Verzweiflung und machte ihrem Leben freiwillig ein Ende.

Die drei Freunde schwiegen eine Zeit lang, endlich begann Zelter: „es bleibt eine unverzeihliche Thorheit, sich das Leben zu nehmen. Frau Unze würde auf eine oder die andere Art doch einen Paß oder irgend eine Anerkennung erhalten haben, man wird am Ende einen Deutschen doch nicht zum Lande hinausjagen, weil er nicht im Stande ist, gewisse Formalitäten zu erfüllen."

„Aus welchem Lande?" fragte Biber.

„Aus Deutschland" — erwiederte Zelter.

„Wo liegt das?" war Bibers Gegenfrage.

„So weit die deutsche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder singt — das ganze Deutschland soll es sein —“ rief Tiger lachend.

„Ja,“ sagte Biber, „so weit die deutsche Zunge klingt, ich habe den Fall erlebt, daß jemand ausgewiesen wurde, weil sein Paß nicht in Ordnung war. Kommt nun der Fall vor, wie er bei der Frau Unze wirklich vorlag, daß ein Mensch keine gesetzliche Heimath hat, so wird er nach Recht und Gesetz ausgewiesen und hat am Ende gesetzlich nicht das Recht, in seinem Vaterlande zu leben, ohne daß ein Vergehen dieses Rechtes ihn verlustig macht.“

„Richtig,“ sagte Tiger, „denken wir uns dieses System folgerichtig auf alle Länder der Erde angewandt, so werden zuletzt die Menschen gehenkt, weil sie keinen Paß haben.“

„So schlimm ist es nicht,“ fiel Biber ein, „wenn in Deutschland Einer ausgewiesen wird, geht er in einen andern deutschen Staat —

„Und wird da auch ausgewiesen,“ rief Tiger.

„Richtig,“ sagte Biber, „aber erst nachdem die Polizeibehörden die nöthigen Erkundigungen eingezogen haben — das dauert eine Weile — und glücklicherweise kann man bei uns das Spiel 38 Mal wiederholen, darüber könnte auch ein Methusalem sterben. Das ganze Deutschland soll es sein, Herr Gott im Himmel schau darein.“

„Man kann doch für die Schauspieler am Ende keine Ausnahme von gesetzlichen Bestimmungen machen,“ sagte Zelter.

„Das nicht,“ rief Biber, „aber die gesetzlichen Bestimmungen sollen dem Leben, nicht das Leben den Gesetzen angepaßt werden.“

Kapitel 13.

Lieblicher Frühling, du nahst, du nahst!
Uhland.

Der Winter nahte sich seinem Ende, mit ihm das Theaterunternehmen in Ulmhain. Zelter hatte während der Zeit viele Bühnengewandtheit gewonnen und eine Menge der verschiedenartigsten Rollen gespielt. Er war zufrieden und glücklich, denn die rastlose Beschäftigung, die er fand, ließ ihn zu keinem Nachdenken kommen. Ganz mit seinem Streben beschäftigt, vermißte er nichts, die Außenwelt beachtete er nicht, er schwelgte noch ganz in den Süßigkeiten des Schauspielerlebens. Jede neue Rolle, die er spielte, war ein neues Werk, das er schuf, rasch, wenn auch nicht ohne Mühe, war es fertig, eben so rasch auch war der Erfolg da. Keine andere Kunst, keine andere Beschäftigung bietet einen so raschen Erfolg, als die Schauspielkunst. Was der Dichter, der Bildhauer, der Maler mit monden-, mit jahrelangem Fleiße schafft, braucht wieder

Monden und Jahre, bis es durchdringt, bis es zur Anerkennung gelangt, bis es einen Erfolg hat. Der Fleiß des handelnden, gewerbtreibenden Bürgers ist eine Saat, die langsam gedeiht und erst spätere Früchte bringt. Aber dagegen sind alle diese Erfolge, diese Früchte dauernder — der Erfolg des Schauspielers schwindet so rasch, wie er errungen ward. Und doch ist es unendlich schön, mitten in seiner Kraft, immer zu schaffen und zu schaffen und Erfolg auf Erfolg zu erringen. Das Leben zeigt sich oft dem Schauspieler von der schönsten Seite. Täglich neu, regt es täglich wieder an. Immer auf's Neue nährt die Dichtkunst seine verlangende Einbildungskraft, immer neue Gestalten führt sie ihm vor, die er liebend erfaßt, liebend verkörpert. Es ist ein reiches, wechselvolles, buntes Leben. Und ist denn der Schauspieler glücklich in diesem reichen Leben?

Oft, ja! Es gibt viele, schöne Augenblicke in seinem Leben, wie sie so häufig vielleicht kein anderes Leben bietet. Der wahre Künstler hat Stunden der Begeisterung, die ihm nichts ersetzen kann und selbst auf den armseligsten Schlucker wirft die hohe, heilige Kunst zuweilen schöne Sonnenblicke. Aber der wahren Künstler gibt es wenige — und das Leben des Schauspielers stößt oft mit den Sorgen und Kümmernissen der Welt zusammen!

Zelter aber, noch ungesättigt, noch unabgestumpft gegen die Gewohnheit, noch voll innern Feuers, war glücklich in seinem Streben und die Zukunft stand vor ihm im rosigsten Lichte.

Seine Liebe zu Bertha war sehr in den Hintergrund getreten. Nicht durch seine Schuld. Er hatte ihr gleich von Ulmhain aus geschrieben — und keine Antwort be-

kommen. Er schrieb öfter, ohne Erfolg. Seine spätern Briefe kamen mit dem Bemerken zurück, die Kuh'sche Gesellschaft sei von Fichtendorf abgereist, man wisse nicht, wohin. Vergebens waren die Erkundigungen, die er einzog, in keinem öffentlichen Blatte las er etwas von den Kuh'schen Kunstleistungen, von keinem durchreisenden Schauspieler konnte er etwas erfahren. Er zürnte auf Bertha. Sollten ihr auch die Aeltern Schwierigkeiten in den Weg legen, — heimlich einen Brief zu schreiben, mußte doch möglich sein. Aber für die arme Bertha war es das nicht. Die Briefe Zelters hatte sie nie bekommen, denn ihr Vater hatte sie unterschlagen und war dann unverschämt genug gewesen, über Zelter zu schimpfen, daß er nicht schreibe, sie voll Hohn zu fragen, ob sie etwa zuerst an ihn schreiben wolle und mit der unschuldigsten Miene von der Welt den guten und in seinem Kinde beleidigten Vater zu spielen. Bertha hatte nicht geschrieben, weil sie meinte, von Zelter zuerst einen Brief erwarten zu dürfen — sie hatte gehofft und gehofft, — wer weiß zu sagen, wie lange ein armes Mädchenherz hofft, wer weiß zu sagen, mit viel tausend Möglichkeiten sie den Geliebten entschuldigt, wie sie erfinderisch ihre Einbildungskraft abmartert, um neue Umstände zu erdenken, die ihn hindern und abhalten können, wie diese Umstände selbst sie mit Furcht und Entsetzen peinigen, wie sie Krankheit, Tod, Elend unter diesen Möglichkeiten sieht — wer weiß es? Jeder Tag mehrt die Zweifel und unter allen Zweifeln glimmt das Fünkchen Hoffnung immer wieder durch — und meint man es längst verloschen — erstorben — es glimmt doch noch irgendwo, ein leises Lüftchen weht es an! — Es ist eine herbe Qual, eine Hoffnung in sich ersterben zu sehen, mit seinem Herzblut

ihr Leben zu nähren und sie doch langsam dahinscheiden zu fühlen. Nicht bloß der grüne Rasen, auch das Herz des Menschen ist eine Leichenstätte. Wer trüge keine gestorbene Hoffnung im Busen? — — —

Als nun die Tage länger wurden mit dem Nahen des Frühlings, wurde der Besuch des Theaters immer spärlicher. Die Menschen wollen sich an schönen Abenden nicht in einen engen Saal einschließen lassen. Wer mag es ihnen verdenken? Das herrliche Sonnenlicht vertauscht man ungern mit dem künstlichen Lichte des Gases oder Oels. Für die Schauspieler aber ist dieser Umstand sehr schlimm. Nur Hoftheater und die wenigen Stadttheater in den größten Städten schließen die Bühne nicht oder zahlen wenigstens während der Ferien den Gehalt fort, die meisten andern Bühnen sind im Sommer geschlossen und viele Schauspieler sind brodlos.

Zelter hatte mit Biber verabredet, eine Reise zu unternehmen, um größere Theater zu besuchen und sich nach einer Anstellung umzusehen. Tiger hatte eine Beschäftigung gefunden, die ihn sparsam ernährte und wollte den Sommer über in Ulmhain bleiben, da er wol wußte, daß er erst gegen den Herbst hin wieder eine Anstellung finden würde und eine Reise im Sommer nutzlos sein und seine Kräfte sammt seiner etwaigen kleinen Ersparniß aufzehren würde. Schlimmer waren die übrigen Schauspieler daran. Von den geringen Gagen, die sie bezogen hatten, war wenig oder nichts zu ersparen gewesen und das Wenige konnte nicht ausreichen, den Sommer durch zu leben. Einzelne hatten Hoffnungen auf Gastrollen und beschlossen zu reisen. Die Mehrzahl aber sah sich in die Nothwendigkeit versetzt, zu versuchen, etwas zu verdienen. Da wurden

denn allerhand Künste hervorgesucht. Der Eine konnte silhouettiren, und beschloß, sich den Sommer damit durchzuschlagen. Ein Anderer wollte Musikunterricht geben. Am Erfinderischsten waren die Frauen. Die Eine machte künstliche Blumen, wie sie die Frauen als Putz tragen, eine Andere machte Blumen aus Wachs, eine Dritte stickte, eine Vierte nähte. Gelang es nicht, die Arbeit bezahlt zu bekommen, so wurden die angefertigten Sachen verloost, die armen Frauen gingen dann selbst herum, um die Loose, zu 5 oder höchstens 10 Sgl. das Stück, anzubringen. Die Leute nahmen die Loose aus Barmherzigkeit, wie sie sagten, und hielten die Sache für wenig besser, als eine Bettelei. Du lieber Gott, leben müssen die Armen doch und jeder sucht sich durchzubringen, wie er kann.

Ein Theil der Gesellschaft that sich zusammen, um „in Theilung zu spielen." Das ist eine traurige Sache. Mühsam wird aus Tapeten und alter Leinwand ein Theater gefertigt, so gut es geht, wird etwas Garderobe zusammengeflickt, und durch Abschreiben, Entbehren, wird eine Bibliothek zusammengebracht. So ausgestattet begibt sich die Theilungsgesellschaft nach den kleinern und kleinsten unter den kleinen Städten, um dort ihre Künste zu treiben. In kleinen Sälen, in großen Stuben, in Scheunen oder Schuppen wird dann die Bühne aufgeschlagen und vor meistens leeren Bänken werden die Meisterstücke der Dichtkunst — und die schlechten Machwerke — auf eine Art und Weise aufgeführt, die oft noch unter den Kuh'schen Kunstleistungen in Fichtendorf stehen. Die Einnahme wird getheilt. Erwirbt Einer 5 bis 6 Thaler monatlich, so gehen die Geschäfte gut. Das Vorurtheil in den kleinen Städten gegen die hungernde Kunst ist noch schlimmer,

als anderswo, vielleicht auch gegründeter, da die Kunst nur in ihrer Entwürdigung dorthin kommt.

So mit Sorgen und Mangel kämpfend schlagen sich jeden Sommer viele Schauspieler durch. Finden sie dann zum Herbst eine Anstellung, so haben sie meistens noch Schulden vom Sommer her, sie sind abgerissen, weil sie im Sommer nichts anschaffen konnten und müssen dann im Winter die Wunden heilen, die der Sommer geschlagen. Und kaum sind sie nothdürftig vernarbt, diese Wunden, so werden die Tage wieder länger, und die Noth beginnt von Neuem. Es sind freilich nur die ärmlichsten Schauspieler, die dies Loos trifft, nämlich an Wissen, Bildung und Talent, — denn wer etwas leistet, findet doch leichter ein Unterkommen. Allein oft trifft auch tüchtige Leute dieß Loos, und auch nur Monate ohne Erwerb sein, ist schlimm genug. Da kommt es denn wol häufig vor, daß die Schauspieler Schulden haben, daß sie fortgehen bei Nacht und Nebel, ohne zu bezahlen — und ihr Ruf gewinnt nichts dabei. Macht sich so ein armer Teufel fort, der borgen mußte, um nicht zu hungern, und der nicht bezahlt, weil er nichts hat: dann ruft ein löbliches Philisterium aus einem Munde: „die Komödianten sind Lumpen,“ und nimmt die Zeitung zur Hand, wo so und so viel Fallissements von Geschäftsleuten durch das Handelsgericht ausgesprochen werden.

In kleinen Städten wiederholt sich diese Geschichte alljährlich. Der Herbst kommt heran, eine Bühne wird eröffnet. Und zu allen Thoren ziehen die Jünger Thaliens herein, und richten sich ein und sind bald zu Hause in der neuen Heimath. Sie kramen ihre Künste aus, sie bereiten manchen heitern Abend und geben sämmtlichem Philisterium

viel Stoff zur Unterhaltung den ganzen Winter hindurch. Mit den Schwalben aber ziehen sie davon — der Vorhang ist zum letzten Male gefalleu — löbliches Philisterium kennt sie nicht mehr, die Wirthe kündigen die Wohnungen auf, die jungen Leute, die hier und da im Weinhause Bekanntschaften gemacht haben, kennen niemanden mehr, aus Furcht, angepumpt zu werden, und bleibt ein armer Komödiant noch vier Wochen nach Schluß der Bühne im Orte, so wird die Polizei für zu nachsichtig ausgegeben, die so bereitwillig allerhand Leuten den Aufenthalt gestattet. Und so wiederholt das Spiel sich Jahr für Jahr auf's Neue. Sie kommen und gehen und ihr Gedächtniß verschwindet unter den Menschen.

Schöne Blumen blühen auf deinem Pfade, seelige Kunst — es sind aber auch Dornen daran.

Kapitel 14.

> In Sammet und in Seide
> War er nun angethan. —
>
> Göthe.

Biber und Zelter reisten ab. Sie nahmen ihren Weg über Fichtendorf, konnten aber daselbst nichts von Kuh und seiner Tochter erfahren. Zelter meinte, Bertha müsse ihn vergessen haben, ihm untreu geworden sein, denn ein so gänzliches Schweigen schien ihm anders nicht erklärlich. Seine Liebe zu dem Mädchen, obwol er sie für unvergänglich zu halten geneigt gewesen, war doch nicht die echte, wahre, die auch über jahrelange Trennungen hinaus dauert — er fand bald Gründe genug, sich zu trösten, und obwol es ihn verletzte, von ihr aufgegeben worden zu sein, so fand er doch in seinem beleidigten Stolze das beste Mittel, sich gleichfalls von ihr loszusagen. Beweis genug, daß seine Liebe nicht echt war, denn echte Liebe kennt dem geliebten Gegenstande gegenüber keinen Stolz.

Als sie aus Fichtendorf hinausfuhren, lag ihnen zur Rechten der Wald, wo er mit ihr so oft gegangen war.

Da hatten sie sich gefunden, sich erklärt, da hatte er manch' schöne Stunden mit ihr genossen, — sinnend hing sein Auge an den dunkeln Bäumen, die immer mehr zurück blieben, ein unbehagliches Gefühl beschlich ihn, es war ihm, als fliehe er und jemand winke ihm, zurück zu bleiben — die arme Bertha war vielleicht nur wenige Meilen entfernt, sie weilte in ihrer Erinnerung vielleicht jetzt in eben dem Walde, gedachte des Glückes, das sie dort genossen und vor ihrer Seele stand des Geliebten Bild — der eben da vorbei fuhr in die bunte, bewegte Welt hinein. — — —

Sie kamen nach Rüsternwalde, hier war ein Hoftheater. Zelter, der in einer großen Stadt aufgewachsen, sich seit Jahr und Tag in kleinen Städten aufgehalten, der die feinere Bequemlichkeit des Lebens entbehrt, wenn auch, erfüllt von seinem Streben, nicht vermißt hatte, fand sich wohlthuend angeregt, als er wieder in eine größere Stadt kam. Die breiteren Straßen, das sorgfältigere Pflaster, die größeren Häuser, die Reinlichkeit der Stadt, alles macht einen angenehmen Eindruck auf ihn. Er benutzte die wenigen Abendstunden noch, die Stadt mit Biber zu durchstreifen. Sie sahen das Theater, ein schönes Gebäude, freiliegend auf einem großen Platze — ein würdiges Haus für die Kunst, eine Art Ehrfurcht beschlich Zelter, eine Art Bangen, ob er es auch wagen dürfte, ob er gereift genug sei, diese Bühne zu betreten.

Sie saßen Abends in der Gaststube. Man sprach von dem Stücke, das morgen gegeben werden sollte. Die Leute kannten das Stück genauer, sie fällten Urtheile, die in's Einzelne gingen, sie sprachen davon, wie sie das Stück früher gesehen, wie dieser oder jener große Künstler in

diesem Stücke als Gast gespielt und mit welcher Verschiedenheit sie diese oder jene Rolle aufgefaßt hatten, bedeutende Künstlernamen schlugen an Zelters Ohr — sein banges Gefühl nahm zu, ihm kam sein bisheriges Treiben so erbärmlich vor, der Muth, hier aufzutreten, wo die größten deutschen Schauspieler gewirkt hatten, entfiel ihm gänzlich. Er ärgerte sich über Biber, der mit großem Gleichmuthe alles das anhörte, er schalt ihn in Gedanken anmaßend, daß er nicht auch in Ehrfurcht erbange, vor solchen Leuten auftreten zu wollen — da er doch eben auch nur von einer Bühne dritten, vierten oder fünften Ranges komme, ja er konnte sich nicht enthalten, gegen Biber zu bemerken, hier sei es doch etwas Anderes mit der Kunst, als in Ulmhain. Biber entgegnete ihm gähnend: „wir haben ein altes Sprichwort beim Theater: sie kochen überall mit Wasser“ und ging zu Bette. Zelter that deßgleichen, allein seine unbehagliche Stimmung ließ ihn lange nicht einschlafen.

Am andern Morgen erkundigten sie sich, wenn man den Intendanten am Besten sprechen könne. Sie erfuhren, daß er um 12 Uhr auf dem Bureau sei und dort Geschäftsbesuche empfange. Deßhalb beschlossen sie, zuerst den Regisseur, Herrn Bär, aufzusuchen. Bär wohnte in seinem eignen, neuerbauten, sehr schönen Hause. Ein Diener empfing sie, fragte nach ihrem Namen und führte sie in ein Vorzimmer. Alles in dem Hause war elegant, das Hausgeräth von Mahagoni nach den neuesten Formen, die Teppiche, die Vorhänge, alles zeugte von einem gewissen Glanze. Obwol Zelter in seiner Jugend in eben solchen Umgebungen gelebt hatte, so waren ihm doch bei einem Schauspieler dieselben neu und sein unbehagliches Gefühl,

das mit dem frischen Morgen etwas gewichen war, kehrte zurück.

Bär trat ein. Er war ganz gekleidet, im Frack, und empfing sie mit kalter Höflichkeit. Biber nahm das Wort und fragte unumwunden, ob sie auch eine Anstellung oder auch auf Gastspiel bei der hiesigen Bühne hoffen könnten. Bär zuckte die Achseln, fragte nach den Fächern der beiden Schauspieler und woher sie kämen. Biber konnte nun mehrere bedeutende Theater nennen, wo er angestellt gewesen und sein Name war Herrn Bär auch nicht unbekannt — Zelter aber schwieg ganz, denn daß er von Ulmhain komme, wagte er gar nicht zu sagen. Bär eröffnete ihnen dann, daß er ihre Fragen nicht beantworten könnte, daß sie sich an den Intendanten wenden müßten, der ganz selbstständig über Anträge der Art entscheide, daß aber beide Fächer besetzt seien und zu Gastspielen schon mehrere Künstler von andern Orten her erwartet würden.

In diesem Augenblick trat eine fein in Seide gekleidete Dame in das Zimmer und rief ihren Mann ab, indem es Zeit zur Probe sei. Bär bedauerte, nicht länger das Vergnügen haben zu können und die beiden reisenden Schauspieler empfahlen sich. Langsam dahinwandelnd wurden sie von dem Bär'schen Ehepaare überholt, und als Zelter Frau Bär am Arme ihres Mannes, stolz in rauschender Seide, dahinschreiten sah, fielen ihm die armen Schauspielerinnen in Ulmhain ein, die Wachsblumen machten, oder in einer Scheune Maria Stuart spielten, und vielleicht einen Theil ihrer Garderobe in den Händen eines hartherzigen Wirthes lassen mußten, dem sie einige Thaler schuldige Miethe nicht bezahlen konnten.

Kapitel 15.

„Herein!“ „Du mußt es dreimal sagen!“
Göthe.

Es war 11 Uhr, als Zelter und Biber zu dem Intendanten gingen. Sie wurden in ein Schreibzimmer gewiesen, wo mehrere Personen sehr emsig mit der Feder beschäftigt waren, die sich weiter nicht um sie bekümmerten und sie warten hießen. Nach etwa einer halben Stunde ertönte eine Klingel und gleich darauf erschien ein Diener, die Harrenden zum Intendanten zu führen. Dieß war ein feiner Mann, in einem Hoffracke, der sie mit einer gewissen Freundlichkeit empfing, die auf seinem Gesichte stehend geworden zu sein schien, denn seine Erwiederungen auf die Anfragen der Schauspieler waren nichts weniger, als freundlich und geradezu abweisend. In Zeit von drei Minuten standen die Reisenden wieder vor der Thüre, sahen sich einen Augenblick an und — gingen davon.

Bis zur Mittagsstunde noch auf und ab wandelnd, hub Zelter an: „ich hätte mir doch von dem Vorsteher

einer Kunstanstalt eine andere Aufnahme für Künstler gedacht, als sie uns von Seiten des Herrn Intendanten und des Regisseurs zu Theil geworden ist. Mögen wir gute oder schlechte Schauspieler sein, vor der Hand wissen doch das die Herren noch nicht. Ueberhaupt kam mir alles dort so bureaumäßig vor. Als wir da warten mußten, war mir beinahe zu Muthe, als wie ich das erste Mal auf das Polizeiamt kam, um mir einen Paß geben zu lassen und den Herrn Polizeicommissär für ein gewaltig großes Thier im Staate hielt, der die armen Handwerksburschen mörderlich herunter putzte."

„Das ist Hoftheaterton," bemerkte lachend Biber, „der wird Ihnen noch öfter aufstoßen. Uebrigens ist die Sache nicht so schlimm, wie sie aussieht. Wäre eins unserer Fächer just erledigt gewesen, hätten sie uns viel freundlicher aufgenommen, gegen gewöhnliche reisende Schauspieler müssen sie aber etwas formell sein, denn es reisen zu viele herum und wenn sie alle Besuche mit besonderer Höflichkeit empfangen wollten, hätten sie viel zu thun. Sie haben sich geärgert über die kalte, abweisende Art — mir hat sie eben auch nicht wohlgethan — ich glaube aber, wir würden es in derselben Stellung nicht viel besser machen. Hoftheater sind überhaupt schwer zugänglich, und das hat seine guten und seine schlechten Gründe. Ist jemand bei einem Hoftheater angestellt, so wird er nur aus ganz besondern, dringenden Ursachen wieder entlassen. Dafür hat man den guten Grund, daß jedes austretende Mitglied eine Lücke im Repertoir macht, die Hoftheater aber halten auf ein starkes Repertoir. Jedes Austreten macht eine Ergänzung nothwendig und diese ist oft schwierig, man muß manchmal mehrere Schauspieler auftreten

lassen, bis einer gefällt, das kostet Geld und Schreibereien. Uebrigens gewöhnt sich das Publicum an die Schauspieler und jedes Austreten eines Einzelnen ist ein Aufgeben eines Theils einer Gewohnheit, was niemand gern thut. So werden Sie finden, daß bei einem Hoftheater meistens das Personal sehr stetig bleibt, daß namentlich einzelne Fächer jahrelang in denselben Händen bleiben. Es liegt auf der einen Seite eine gewisse freundliche Gesinnung gegen die Schauspieler darin, daß man sie nicht gern entläßt, die Schauspieler selbst auf der andern Seite befinden sich äußerlich ganz wohl dabei, und Sie werden bei vielen Hoftheatern einzelne Schauspieler finden, die sich ein größeres oder kleineres Vermögen oder Besitzthum erworben haben. Allein diese Stetigkeit der Theater, wenn ich so sagen darf, hat auch ihre nachtheiligen Seiten. Das Theater selbst, ich meine seine Leistungen, gerathen leicht in einen gewissen Schlendrian, in eine ruhige Gewohnheit, mit welcher die Sache betrieben wird und das verträgt die Kunst nicht. Sie bedarf fortwährend neuen Reizes, fortwährend neuer Kräfte, die anregen, fortstreben. Ein ruhiges Uebereinanderhingehen, wie es bei Hoftheatern häufig der Fall ist, wo jeder unbestritten seine bestimmte Stelle hat, ist sehr erschlaffend. Die Kräfte müssen einander drängen, einander zu überbieten suchen, der Ehrgeiz, selbst etwas Neid ist nothwendig, sonst geht die Frische verloren. Für den Schauspieler selbst ist dieses Hocken an einem Orte vollends verderblich, namentlich wenn der Ort, wie Rüsternwalde, eine ruhige, kleine Residenz ist, ohne Handel und Verkehr. Der Schauspieler hat seine Stelle inne — er weiß, daß er nicht leicht daraus verdrängt wird, er hat also das lebhafte Interesse nicht mehr,

als wenn er erst eine Stelle erringen oder sich im Besitz einer solchen gegen immer neue Bewerber halten müßte. Das erschlafft. Der Schauspieler, der Menschen darstellen soll, muß auch in regem Verkehr mit Menschen bleiben, muß täglich neue Menschen kennen lernen, neue Eindrücke empfangen, will er nicht erschlaffen. Das kann der Schauspieler an einem Hoftheater nicht. Das Publicum ist klein, der Kreis seiner Bekanntschaften ist bald geschlossen, das Drängen und Treiben der Welt ist ihm fern. Woher soll er neue Anschauungen, neue Eindrücke empfangen? Der Born des Lebens ist ihm verschlossen."

„Wie," sagte Zelter, „sollte nicht gerade Ruhe und Unbekümmertheit in äußern Verhältnissen dem Künstler desto mehr Gelegenheit geben, sich bloß innerlich auszubilden, und so Fortschritte zu machen?"

„Falsch, falsch," rief Biber, Ruhe ist Tod, überall, am Meisten in der Kunst. Auch das Drängen der äußern Verhältnisse ist für den Künstler nothwendig. Was ist denn die Kunst? Ein Wiedergeben, ein Neuschaffen empfangener Eindrücke und Anschauungen. Nichts aber gibt die mehr, als das drängende Leben, und keine Eindrücke sind lebhafter, als die man im Kampfe des Lebens persönlich bekommt, wenigstens sind sie lebhafter, als die man bloß beobachtend, zusehend gewinnt. Der Schauspieler, der den Menschen auf den Höhen und in den Tiefen des Lebens darstellen soll, muß selbst bald auf diesen Höhen, bald in diesen Tiefen stehen. Sein inneres Leben kann kein frisch bewegtes sein, wenn sein äußeres ~~ein~~ ruhiges ist. Er muß im Kampfe des Lebens stehen, denn der Kampf allein stählt die Kräfte. Die Schauspieler eines Hoftheaters, die jahrelang zusammenspielen, gewöhnen sich

aneinander', fügen sich jeder in des andern Eigenthümlichkeiten und werden so einseitig."

Zelter erwiederte kopfschüttelnd: „Wenn nun aber ein Theater einen tüchtigen Künstler gewonnen hat, soll es ihn nicht festhalten, so lang, als es kann?"

„Ach," sagte Biber, „tüchtige Künstler, das ist ein Anderes. Diese sind selten, sehr selten. Sie sind entweder geniale Menschen, und die tragen den ewigen Funken in sich und bedürfen weit weniger der Anregung. Bei ihnen ist die Kunst auch nicht bloß ein Wiedergeben äußerer Anschauungen, sie haben von Gottes Gnaden innere Anschauungen und leisten durch diese Außerordentliches. Auf der andern Seite sind die tüchtigen Künstler vollendete, ausgebildete Talente. Das sind sie aber erst in spätern Lebensjahren und diesen mag die Ruhe günstiger Verhältnisse gegönnt werden, sie tragen auch bereits einen so reichen Schatz empfangener und verarbeiteter Eindrücke in sich, daß sie füglich von diesem Schatze zehren können. Für ein junges Talent aber, das noch nicht durchgebildet sein kann, eben weil es jung ist, ist das frische Streben, der Wechsel des Lebens, selbst Kummer und Noth Lebensbedürfniß, soll es nicht einseitig werden oder verdorren."

„Demnach könnten wir uns ja Glück wünschen," meinte Zelter, „hier so abgewiesen zu sein?"

„Es käme beinahe so heraus," sagte Biber lachend, „aber der Mensch ist schwach, ich würde wol eine Anstellung hier annehmen."

Als sie zurückkehrten und in das Gastzimmer traten, fand Biber einen ihm bekannten Schauspieler. Er hieß Dachs und war hier als Liebhaber angestellt. Beide begrüßten sich freundlich, Zelter ward dem neuen Bekannten

vorgestellt, dieser ließ ihre Gedecke neben das seinige legen, und sie speisten sehr vergnügt zusammen. Nachdem sich Biber und Dachs ihre Erlebnisse seit ihrem letzten Zusammensein mitgetheilt hatten, fragte Biber letzteren, wie es ihm hier gefiele.

„Schlecht,“ erwiederte Dachs, „schlecht, und ich halte es auch nicht lange aus. Man kommt nicht vorwärts, nichts zu thun, faule Zeit. Wenn ich ein Zeitungsblatt in die Hand nehme und sehe die Repertoirs anderer Theater — ja, da graut mir. Wir sind um Jahrzehende zurück. Das geht so langsam bei uns. Ehe ein Stück, ein neues nehmlich, nur ausgewählt wird, das dauert schon geraume Zeit. Erst liest es der Regisseur, dann der Dramaturg, dann kommt es zum Intendanten und bleibt da wieder lange liegen. Da müssen erst alle mögliche Instanzen ihr Urtheil über das Stück abgeben. Wird es dann endlich angenommen, so dauert es eine geraume Zeit, bis es ausgeschrieben und ausgetheilt ist. Dann kommen ein oder zwei Leseproben. Dann hat jeder eine halbe Ewigkeit Zeit zum Lernen. Und ehe es endlich durch die Verabredungen wegen Decorationen und Garderobe, durch die vielen Proben und durch die „eintretenden Hindernisse“ durchkommt, vergeht ein Jahr. Sapperment, wenn wir in Buchenwalde ein Stück bekamen, wie rasch war es ausgetheilt, in vierzehn Tagen war es tüchtig gelernt, drei bis vier ordentliche Proben — und es ging, daß es eine Freude war. Ja, wir hatten Lust am Neuen, wir angelten darnach, eine neue Rolle auf das Repertoire zu bekommen, das Publicum nahm Theil an neuen Stücken. Da kamen sie und fragten vorher, und sprachen nachher über den Ausfall des Stückes, das war eine Lust, da

lernte man etwas, da hatte man Freude, etwas zu liefern. Hier lernt niemand gern. Wozu? Den Gehalt bekommen sie doch. Das Publicum geht doch in's Theater, weil der Hof hingeht und weil es größtentheils abonnirt ist. Da ist keine Anregung. Und dann sind die Alten, die hier sitzen. Jeder hat eine Partie Lieblingsrollen, in denen er vor Zeiten einmal geglänzt hat, oder noch glänzt. Die werden regelmäßig alle Jahre einmal vorgeritten, und so treiben wir uns mit allerhand altem Zeuge herum und das nennen wir ein klassisches Repertoir. Es ist kein Trieb, kein Leben in der ganzen Sache. Jede neue Rolle ist ja eine neue Schöpfung für den Schauspieler, aber hier gibt es nicht viel zu schaffen. Man rostet ganz ein."

„Und wie sind sonst hier die Verhältnisse?" fragte Biber.

„Langweilig," entgegnete Dachs, „langweilig im höchsten Grade. Wir sind größtentheils erschrecklich ordentliche Leute. Die Rücksicht auf den Hof zwingt uns. Trinkt Einer einmal ein Glas zu viel, so weiß es bald die ganze Welt, und hat man ein Liebesverhältniß, so steckt alles die Köpfe zusammen und flüstert untereinander. Wir sollen Talent haben, sollen genial sein und nebenbei noch ganz ehrbare Leute! Mein Gott, das paßt nicht zusammen!"

„Das Talent und die Genialität schließt doch ein ordentliches, sittliches Leben nicht aus," meinte Zelter.

„Das nicht," rief Dachs, „aber die Ehrbarkeit. Man kann ein ganz ordentlicher Mensch sein und doch den Wein lieben, und man braucht just nicht unsittlich zu sein, wenn man hier und da einmal ein Liebesabenteuer hat. Allein es ist Maß und Ziel. Die Leute aus dem bürgerlichen Leben machen meistens eine wilde Jugend durch — offen und heimlich, wie es kommt. Treten sie dann in den

lieben Ehestand, so werden sie ehrbar und meiden die tolle Lust — des Geredes wegen. Wir Künstler aber sollen jung bleiben und ohne Genuß gibt es keine Jugend. Heimlich genießen wollen wir nicht, denn wir halten den Genuß für keine Sünde. Und wollten wir es, wir könnten es nicht, weil auf eine öffentliche Person die Augen des ganzen Publicums gerichtet sind, weil man alles erfährt, was wir thun. Glauben Sie mir, der schlechte Ruf, den wir in Bezug auf das Gesagte haben, kommt eben nur daher, daß man von uns alles erfährt. Es wird in andern Ständen nicht minder gesündigt, wenn Sie so wollen, als bei uns, aber heimlicher. Eine arme Schauspielerin ist nicht im Stande, ihre Liebesabenteuer zu verbergen — während im bürglichen, in den verborgenen Grenzen der Familie oft auch Dinge vorkommen, die — mit einer Badereise beendigt werden."

„Seid ihr denn wirklich ehrbar?" fragte Biber lachend.

„Zum Theil ja," sagte Dachs, „zum Theil thun wir so. Doch ich muß fort, ich habe heute Abend zu spielen." — — —

Am Abend gingen Zelter und Biber in das Theater. Ersterer mit großen Erwartungen, mit einer gewissen heiligen Scheu. Das Haus war auch im Innern schön, wie im Aeußern. Nur Gasbeleuchtung fehlte noch. Biber meinte, es ginge den Hoftheatern mit dem Gas wie mit den andern Stücken, es käme etwas später. Das Haus füllte sich nach und nach. Viel geputzte Damen in den ersten Plätzen, viel Uniformen, viel ordengeschmückte Herren. Es war ein feines, ein anständiges Publicum. Zwei Stücke wurden an dem Abend gegeben, ein ernstes, gefolgt von einem Lustspiel. Zelter verfolgte mit gespannter Auf-

merksamkeit die Darstellung, doch konnte er keinen rechten Eindruck gewinnen, es mißfiel ihm etwas und er konnte sich nicht sagen, was. Die Anordnungen waren pünctlich und richtig, die Garderobe reich und geschmackvoll, die ganze Ausstattung prächtig. Aber Zelter blieb kalt wie das Publicum. Kein Zeichen des Beifalls, kein Zeichen des Mißfalls. Stumm hörte und sah man die Stücke an, der Vorhang fiel und stumm ging man nach Hause.

Zelter und Biber erwarteten Dachs und gingen mit diesem nach dem Hause, wo sie sich behaglich zu einer Flasche Wein setzten.

„Nun," hub Dachs an, „wie hat Ihnen unsere Komödie gefallen?"

„Wenn ich offen sein soll," sagte Zelter, „sie hat mich nicht warm gemacht."

„Das glaube ich wohl," erwiederte Dachs, „weil sie selbst nicht warm war. Mit kaltem Blute gibt es keine Kunstleistung. Wenn der Künstler schaffen soll, muß er angeregt, angefeuert sein. Wir aber haben hier keine Anregung, die Gründe haben wir schon besprochen. Was uns aber hauptsächlich fehlt, ist ein warmes Publicum. Die Anwesenheit des Hofes wird hier immer berücksichtigt, man hält es für nicht anständig, zu applaudiren — und das erlahmt den Schauspieler. Eine gute Darstellung ist ohne theilnehmendes Publicum nicht möglich, nicht möglich ohne die Wechselwirkung zwischen Zuschauer und Schauspielern.

Nichts ist peinlicher, als etwas vorzutragen, ohne Aufmerksamkeit zu finden, und so ist es für den Schauspieler peinlich, zu spielen, ohne die Anzeigen zu bekommen, daß das Publicum Theil nimmt. Diese Theilnahme besteht

nicht bloß im lauten Applaus, ein freudiges Gemurmel, ein ausbrechendes Lachen, auf der andern Seite Todtenstille und gespannteste Aufmerksamkeit, ein oft wiederholtes Schneuzen, das anzeigt, daß gemurrt wird — das sind ungefähr die Aeußerungen des Publicums. Die heben, die beleben den Schauspieler. Je mehr er fühlt — es ist oft nur ein Fühlen, er kommt nicht zum Bewußtsein — daß seine Darstellung anregt, ergreift, rührt, erheitert, desto mehr spannt sich sein ganzes Wesen. Aber auch der laute Beifall ist ihm nöthig. Leider hat das Beifallklatschen an vielen Orten überhand genommen, und man applaudirt viel zu viel. Dagegen ist es bei uns zu wenig. So wie heute finden Sie das Publicum immer. Eine gleiche Ruhe, eine gleiche Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende. Unser Publicum ist anständig und das ist das Schlimmste, was ein Publicum sein kann. Eine Menge soll nie anständig sein. Ich ärgere mich jedes Mal, wenn ich in schön geschriebenen Zeitungsberichten lese, wie das Volk bei dem oder jenem Feste sich so anständig benommen habe. Ich will eine Volksmasse wild, lärmend, tobend, schreiend, jubelnd, oder auch still, ruhig, gespannt, ergriffen sehen — nur nicht anständig. Der Anstand ist die Gewöhnung an beengende Formen, die durch Erziehung gewonnen wird. Ein Volk aber in beengenden Formen ist unerträglich, ein erzogenes Volk setzt auch immer Erzieher voraus. Just so ist es mit dem Theaterpublicum. Wie sehr das Publicum durch seine Theilnahme und die geäußerten Zeichen derselben eine Darstellung hatte, können sie umgekehrt daraus ersehen, daß ein Stück vor einem leeren Hause selten gefällt. In einem leeren Hause kommen selten Aeußerungen des Beifalls vor, weil jeder einzelne steht oder

sitzt und niemand einzeln sich äußert. Das Einzelnsein beklemmt den Zuschauer auch, das leere Haus wirkt erkältend auf ihn ein. Die Kälte des Publicums wirkt auf die Darsteller zurück und die Darstellung selbst vor einem leeren Hause ist mangelhafter, ihr fehlt die Wärme. Vor einem vollen Hause spielt es sich viel besser. Der Anblick eines vollen Hauses belebt schon den Schauspieler. Vor einem vollen Hause gefällt auch ein Stück leicht, denn die Theilnahme steckt gegenseitig an. Nein, zu einer guten Darstellung ist das Publicum, ist ein lebhaftes, theilnehmendes Publicum nöthig und weil wir das hier nicht haben, bleiben auch unsere Darstellungen kalt, jeder Einzelne thut nach Kräften seine Pflicht, aber im Ganzen, im Ensemble ist kein Feuer. Und dieses Feuer gibt das Publicum."

„Ist denn das Publicum bei allen Hoftheatern so kalt," fragte Zelter.

„In den größern Residenzstädten weniger," erwiederte Dachs, „in den kleinen aber meistens. Das ist auch natürlich. In letzteren besteht die Hälfte oder noch mehr als die Hälfte der Zuschauer aus Leuten, die zum Hofe gehören oder mit ihm in Verbindung stehen. Diesen ist die Ruhe durch eine gewisse Etikette geboten. In größern Residenzen hat der Hof nicht diesen beherrschenden Einfluß und da ist das Publicum auch lebhafter."

Biber erwiederte darauf: „es ist viel Wahres in dem, was Du sagst. Allein das Publicum trägt nicht allein Schuld, daß eure Vorstellungen matt waren. Einzelne eurer Schauspieler waren sehr gut, man sah ihnen an, daß sie noch Tüchtigeres leisten können, wenn sie angeregt werden. Allein Einzelne, ich mag niemanden nennen,

waren so schlecht, so förmlich ohne alles Talent, daß ich sie für Ulmhain nicht angestellt haben würde. Und diese spielen hier erste Fächer?"

„Je nun," sagte Dachs, „das kommt denn so. Zuweilen fehlt ein Fach — ein solcher Mensch kommt zufällig zugereist, man läßt ihn spielen — er gefällt nicht, er mißfällt nicht — augenblicklich aber füllt er eine Lücke aus — er bleibt, das Publicum gewöhnt sich an ihn und am Ende ist er Mitglied eines doch immer guten Theaters, während er im Grunde eigentlich alles Andere eher, als ein Schauspieler ist."

„Das erklärt die Sache," erwiederte Biber, „aber rechtfertigt sie nicht. Und dann habe ich einige Verstöße bemerkt, die von Seiten der Regie ausgingen und welche ich mir als Vorstand nie verzeihen könnte. Du spieltest den *** im ersten Stücke und starbst im letzten Aufzuge desselben. In der kleinen Posse, die darauf folgte, mußtest Du wieder den Hauptmann *** spielen. Wo soll das Publicum in die nothwendige Täuschung kommen, wenn der Schauspieler, den es eben hat sterben sehen, gleich darauf als lebender Mensch wieder zum Vorschein kommt. Das ist abscheulich."

„Ich habe mich auch geweigert, beide Rollen an einem Abende zu spielen," meinte Dachs achselzuckend, „indessen die Regie sagte: es ginge nicht anders, und so mußte ich mich fügen."

„Dann," fuhr Biber fort, „waren die Decorationen so nachlässig als möglich gewählt. Das erste Stück spielte in Spanien im vorigen Jahrhunderte und doch war die Decoration ein modern tapezirtes Zimmer. Noch Schlimmeres

als dieß, geschah in der folgenden Scene. An der Wand soll ein großes Bild hängen. Die sehr schöne Decoration stellte ein Zimmer dar mit Wandgemälden, mit Freskobildern. Der Theatermeister hatte aber das nöthige Bild ganz arglos auf das Wandgemälde gehängt. Solche Verstöße sind wirklich unverzeihlich."

„Bester, wenn Du solche Kleinigkeiten aufspüren willst," sagte Dachs lachend, „da hast Du an jedem Theater viel zu thun. Wie oft habe ich in *** die Römer in der Vestalin mit mittelalterlichen Hellebarden kommen sehen, und in der Jessonda, im Tempel des Brama standen ganz gemüthlich die Bildsäulen des Jupiter und der Minerva. In dieser Beziehung werden überall die größten Böcke gemacht. Man glaubt nicht, wie weit in manchen Dingen die Nachläßigkeit, Sorglosigkeit — oder Unwissenheit der Regisseure in Deutschland geht. Wie viel Regisseure gibt es denn, die auf das Meublement eines Zimmers Acht geben? Wer gibt sich denn die Mühe, darauf zu sehen, daß die Meubel mit den Tapeten oder der Malerei des Zimmers in Uebereinstimmung stehen? Sie sehen in einem hochrothen Zimmer grüne Tischdecken und gelbe Stuhlüberzüge — für den Unsinn dieser Farbenzusammenstellung hat niemand ein Auge. In den Anordnungen der Decorationen geht es noch greulicher zu — Sie sehen mit der größten Willkür die Versetzstücke durch einander, ohne darauf zu achten, daß sie in dieser Stellung perspectivisch gar nicht zu einander passen, daß die Versetzstücke des Mittelgrundes perspectivisch viel ferner sind, als der Hintergrund. Dafür haben sie kein Auge. Doch herrscht in dieser Beziehung im Allgemeinen bei den Hof-

theatern mehr Tact, obwol ich die Verstöße, die Biber gerügt hat, nicht mit einer Sylbe entschuldigen kann."

Nachdem die Schauspieler sich getrennt hatten und Biber und Zelter die Ruhe suchten, sagte ersterer lächelnd: „wie ist es mit der heiligen Scheu, die Sie gestern Abend empfanden? Sie sehen, es wird überall mit Wasser gekocht."

Kapitel 16.

Wer blies Dir das Wort ein?

Schiller.

Am andern Tage reisten Zelter und Biber ab. Es war ihnen nicht behaglich in Rüsternwalde. Schon am Abend desselben Tages kamen sie nach Buchenhain, wo eines der größten Stadttheater sich befand. Das geschäftige Treiben in der Stadt, die freundlichen, Abends hell erleuchteten Straßen machten einen wohlthätigen Eindruck auf sie. Auch im Gasthofe, wo sie abgestiegen waren, fanden sie reges Leben. Viele Gruppen von Fremden und Einheimischen saßen durcheinander, und laute, lebhafte Gespräche wurden von allen Seiten geführt. Der Eindruck, den diese Lebendigkeit auf die beiden Schauspieler machte, war wesentlich von dem verschieden, den sie zwei Tage vorher in Rüsternwalde erfahren hatten, wo die ganze Stadt so ruhig erschien, wie verhältnißmäßig das Publicum im Theater.

Am andern Morgen besuchten sie den Director. Sie fanden in ihm einen sehr freundlichen Mann, der sie auf das Beste aufnahm und sich lange mit ihnen unterhielt. Wegen der Anstellung gab er ihnen wenig Hoffnung und ein Gastspiel konnte er ihnen auch nicht bewilligen. Er sprach sich offen darüber aus und sagte: „ich kann nur aus zwei Gründen jemanden gastiren lassen. Entweder um jemanden, den ich anstellen will, aber nicht kenne, zu prüfen und ihn allenfalls dem Publicum vorzuführen, oder um durch das Gastspiel dem Publicum einen fremden Künstler von Ruf zu zeigen und dadurch meiner Kasse einen Vortheil zu bereiten. Einen bedeutenden Ruf haben Sie noch nicht und da Ihre Fächer besetzt sind, so steht auch keine Anstellung in Aussicht, also fallen für mich alle Gründe weg, aus denen ich Sie auftreten lassen könnte."

Sie hatten den Director in seinem Geschäftsbureau, das im Schauspielhause war, gesprochen. Als sie auf den freien Platz vor dem Theater traten, fanden sie daselbst eine Anzahl Schauspieler versammelt, die auf den Beginn der Probe warteten. Biber entdeckte einen Bekannten, der ihn auch sogleich freundlich begrüßte und die beiden Herren dann den Uebrigen vorstellte. Bald waren sie in ein Gespräch verwickelt, sie erzählten und fragten, wie es kam, und der freundliche Ton, ohne alle Ziererei, der unter den Schauspielern herrschte, that ihnen wohl. Während dieses Gespräches kam eine junge Dame auf sie zu, mit einer Rolle in der Hand. „Da kommt Fräulein Iltis, unsere neue Soubrette, die so viel Glück macht," sagte einer der Schauspieler, indem er Zelter die Dame zeigte. Dieser sah hin und traute seinen Augen kaum, als er Kamilla erkannte. Sie kam heran, dankte mit freundlichem

„guten Morgen“ dem Gruße der Schauspieler und wollte vorbeigehen, als Zelter unwillkürlich ausrief: „Kamilla!“ Sie sah auf, erkannte Zelter, ward einen Augenblick verlegen, faßte sich aber rasch und ging auf ihn zu: „Treffe ich Sie hier,“ rief sie mit freudigem Tone, „seien Sie willkommen. Ach, Sie müssen mir viel erzählen! Sie erlauben meine Herren!“ Bei diesen Worten hing sie sich an Zelters Arm und führte ihn aus dem Kreise der Schauspieler heraus, mit ihm auf dem Platze hin- und hergehend. „Wie kommen Sie hierher?“ fragte Zelter. „Dasselbe möchte ich Sie fragen,“ erwiederte Kamilla, „doch ehe wir uns gegenseitig aussprechen, ich heiße hier Iltis, der Name Kuh war mir doch etwas zu prosaisch für eine Künstlerin. Also verrathen Sie mich nicht — und nun erzählen Sie, wie es Ihnen gegangen?“

Zelter war ganz erstaunt über das Mädchen. Noch das Jahr vorher, wo er sie bei ihrem Vater kennen lernte, war sie ihm wie ein ungezogenes Kind erschienen. Sie hatte immer mit ihren jüngern Brüdern gezankt, auch wol mit ihnen sich herum gebalgt, und ihre bescheidenen kattunenen Kleidchen hatten nicht selten Risse und allerhand Fettflecken gehabt. Jetzt hing sie an seinem Arm in modischem, elegantem Anzuge, ihr Benehmen war sicher und zuversichtlich, kurz, sie war eine Dame geworden. Was Zelter ihr von sich mitzutheilen hatte, war wenig. Nachdem dieß geschehen, sagte sie: „Ihnen ist nicht viel widerfahren in diesem Jahr, mir im Grunde nicht viel mehr. Daß ich meinem Vater durchging, werden Sie mir nicht verübeln können. So lange ich denken kann, treibt er sich mit solchen Unternehmungen, wie in Fichtendorf, in den abscheulichsten Nestern herum und ist nie zu etwas gekommen.

Wäre ich da geblieben, so hätte ich dieses Elend noch lange theilen müssen, hätte es nie zu etwas in der Welt gebracht, hätte vielleicht meine Jugend verloren und wäre auf meine alten Tage arm und elend gewesen. Mich trieb die Sehnsucht in die Welt. Wenn hier und da einmal ein Schauspieler zu uns kam, und uns von andern Theatern erzählte, da klopfte mir vor Sehnsucht das Herz. Anderwärts ist das Leben schön, bei uns so jämmerlich. Kurz, ich hielt es nicht länger aus und ging fort. Gleich im ersten Orte, wohin ich kam, ging es mir gut. Es war in Espenhain, eine hübsche Stadt, freundliche Leute, ein schönes Theater. Gott, wie mir das alles neu war, eine ordentliche Bühne — eine schöne Erleuchtung, ein gebildetes Publicum — und im Gegentheile bei uns — ich mag gar nicht daran denken. Der Director in Espenhain guckte mich zwar etwas von der Seite an, als ich ihm meinen ersten Besuch machte, denn ich sah just nicht sehr anständig aus — Sie kennen wol noch das grün und roth gestreifte Kattunkleid mit dem rothen Fettfleck auf der linken Seite, das ich immer anhatte — doch, ihr Männer gebt auf so etwas nicht Acht — genug, das war die Garderobe, in der ich meinen Besuch machen mußte, denn ich hatte nichts Anderes mitgenommen. Also der Director guckte mich etwas von der Seite an, da er indessen keine Soubrette hatte und ich ziemlich dreist war, wollte er, wie er sagte, einen Versuch mit mir machen. Er schlug mir allerhand kleine Rollen vor, ich bestand aber auf einer großen. Er gab nach und ich trat als Käthchen von Heilbronn auf, gefiel und ward gerufen. Jetzt war der Mann freundlicher, mit einem großen Gehalte wollte er aber immer noch nicht herausrücken. Ich wäre noch Anfängerin —

denken Sie sich, ich habe von Kindheit auf Komödie gespielt — ich eine Anfängerin — ich hätte noch die Manieren von kleinen Bühnen, und was er alles vorbrachte. Er mochte vielleicht etwas Recht haben und ich dachte, aller Anfang ist schwer und blieb für eine sehr unbedeutende Gage den ganzen Winter in Espenhain. Es ist mir gut gegangen da, ich habe sehr gefallen, und befand mich da ganz wohl. Eines schönen Tages kam der hiesige Director zu mir, der durchreiste und mich den Abend vorher spielen gesehen hatte und bot mir eine Anstellung hier an mit 1200 Thlrn. Ob ich zugriff? Gott, 1200 Thlr. sind eine Summe, die noch voriges Jahr über meine kühnsten Begriffe ging. Ich bin jetzt hier seit vier Wochen, habe sehr gefallen und befinde mich ganz, ganz wohl. Da haben Sie meine Geschichte.“

Zelter hörte ganz verwundert zu. Das Mädchen plauderte das alles so anmuthig, so offenherzig heraus, ihr dreistes Wesen hatte doch dabei etwas Anständiges — kurz, er begriff die Verwandlung nicht, die mit Kamilla vorgegangen war. Im Grunde hatte er Unrecht. Alles, was ihm jetzt an ihr gefiel, hatte schon damals in ihr gelegen — er hatte sie wenig beachtet und ein Mädchen entwickelt sich in günstigen Verhältnissen außerordentlich schnell. Zelter fragte nach dieser Erzählung: „aber wo ist Roß, der mit Ihnen fortging?“

Kamilla ward etwas roth, schlug ihn leicht auf die Hand und sagte: „müssen Sie denn alles wissen? Doch, da Sie einmal so weit unterrichtet sind, will ich Ihnen auch das noch sagen. Der Roß hatte mir allerhand vorgeschwatzt von Liebe u. s. w. Ich war weit entfernt davon, ihn zu lieben, aber ich tändelte mit ihm und da ich

mir nicht getraute, allein fortzuziehen und er mir die Absicht kund that, sich auch durch zu machen, so war er mir als Begleiter willkommen. Er fand in Espenhain auch ein Unterkommen und hat sich ganz gut gemacht. Allein er wurde mit seiner Liebe etwas sehr zudringlich und da ich eigentlich nichts von ihm wissen wollte, so benutzte ich seine Eifersucht, mit ihm zu brechen."

„Sie benutzten seine Eifersucht?" fragte Zelter lachend.

„Je nun," sagte Kamilla, „es machten mir viele junge Leute den Hof — und ich ließ mir das gefallen. Und warum sollte ich nicht? Man ist nur einmal jung. Er wollte mir das verbieten — ich widersprach und so brachen wir mit einander."

„Und wissen Sie nichts von Ihrer Familie?" fragte Zelter.

„Nein," erwiederte das Mädchen. „Von Espenhain aus wollte ich nicht schreiben, um nicht etwa zurückgeholt zu werden. Auch hätte ich bei meinem kleinen Gehalt meinen Vater nicht unterstützen können. Jetzt aber habe ich allerhand Versuche gemacht, seinen Aufenthalt zu erfahren, es ist mir aber noch nicht möglich gewesen. Mein Gott, ich will ihm gern Geld schicken, so viel ich entbehren kann, wenn er nur nicht verlangt, daß ich wieder zu ihm komme. Hu — der Dampf von den Talglichtern — und das Publicum in Holzpantoffeln — mir graut, wenn ich daran denke."

In diesem Augenblicke winkte jemand zur Probe, Kamilla drückte Zelter die Hand, bat ihn, sie zu besuchen und hüpfte davon.

Zelter und Biber brachten den Tag in Gesellschaft mehrerer ihrer rasch bekannten Schauspieler zu und fühlten

sich sehr behaglich. Die Stellung der Schauspieler in Buchenhain war ~~eine~~ sehr angenehme. Nirgends so wenig, wie hier, unterlag der Stand derselben der vorurtheilsvollen Mißachtung des Publicums, und die Folgen davon waren leicht ersichtlich. So wie Vertrauen nur Vertrauen erzeugt, so ist Achtungswürdigkeit die natürliche Folge von achtungsvoller Behandlung. Dadurch, daß das Publicum sich von den Schauspielern nicht zurückzog, weil sie Schauspieler waren, bekamen diese eine angenehme äußere Stellung. Sie waren sämmtlich gern in Buchenhain, sie befanden sich wohl daselbst und sie trieben ihre Kunst mit doppelter Liebe, weil sie ihnen außer dem Genusse, den die Kunst selbst gibt, auch eine angenehme Stellung im Leben verschaffte.

Am Abend sahen sie Göthe's Faust im Theater. Zelter erging es hier, wie in Rüsternwalde. Er hatte bei den vielen Kräften, die das Buchenhaus'ner Theater besaß, eine sehr vollendete Darstellung erwartet und fand sich sehr getäuscht. Als sie nach Beendigung des Stückes mit einigen Schauspielern zusammen waren, sprach sich Biber sehr ungünstig über die Vorstellung aus. „Ich will," sagte er, „von der Rolle des Faust gar nicht sprechen, der Darsteller besaß alle äußern Mittel zu derselben, ein volles, tiefes Organ, eine hohe, kräftige Figur — aber kein Verständniß der Rolle. Welchen Unsinn zum Beispiel bei der Stelle, wo er das Fläschchen nimmt, bei den Worten: „ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert, ich fasse dich, das Sterben wird gemindert —" in der Mitte der Bühne stehen zu bleiben, und die ganzen folgenden Worte an die Phiole zu sprechen, ohne diese in die Hand zu nehmen, wie die Worte: ich fasse dich, ausdrücklich besagen.

Die schönen Worte: „vom Eise befreit sind Strom und Bäche" müssen die Betrachtung eines ruhig Wandelnden sein, der durch die schöne Natur zu innerem Wohlgefallen, zu innerer Gluth entflammt wird; — statt dessen trat Faust mit raschen Schritten auf und sprach diese Worte in einem so raschen Tone, als wäre er nicht Faust, sondern ein junger Reimschmidt, der den Frühling besingen will. Ich will mich auch über die andern Personen nicht auslassen, sie waren manchmal gut, manchmal schlecht — aber ein erbärmlicheres Arrangement habe ich noch nicht gesehen. Das Giftfläschchen z. B. war so groß wie eine halbe Weinflasche und enthielt noch so viel Flüssigkeit, wie eine solche faßt, die auch Faust ruhig in den Becher goß, der beinahe voll davon wurde. Gift aber kommt nicht halbflaschenweise vor, sondern nur in Tropfen und eben der Umstand, daß wenige Tropfen tödtlich sind, gibt dem Gift das Schauerliche, was sein Name hat. — Dann der Spaziergang! Nach des Dichters ausdrücklichen Worten gehen die Spaziergänger, alle von einer Seite kommend, vorüber. Hier aber blieben die Aufgetretenen alle im Hintergrunde, nachdem sie ihre paar Worte gesprochen hatten — um nachher den Soldatenchor in Masse singen zu können — worauf der ganze versammelte Menschenhaufen sich verlief. Die ganze Wahrheit der Scene geht dadurch verloren, die eben durch das Vorüberwandeln so eigenthümlich ist. Auch der Soldatenchor muß vorüberwandelnd gesungen werden, man muß den Anfang hören, ehe die Singenden auftreten, und der Schluß muß sich verlieren, wenn sie abgegangen sind. Statt dessen treten die Soldaten auf, singen den Chor und gehen wieder ab — das ist Opernunwahrheit, die in der Tragödie ekelhaft wird.

Am Gräulichsten war die Geschichte mit dem Pudel. Ich halte es überhaupt für unrichtig, den Pudel darzustellen, weil das sehr schwer, wo nicht unmöglich ist, ohne es lächerlich zu machen. So viel Einbildungskraft hat der Zuschauer und so viel wird von ihm mit Recht gefordert, daß er sich den Pudel hinter dem Ofen liegend denkt. Wenn man dann aber den Pudel machen will, so muß er mit der äußersten Sorgfalt gemacht werden, er muß wirklich anschwellen, groß werden, wie ein Elephant. Statt dessen hatten sie hier einen Hund auf Pappe gemalt, der neben den Ofen hingestellt war. Von Hause aus ist hier ein Unsinn, denn der Pudel kommt erst mit Faust herein. Da das nicht ging, so saß der Pudel von Anfang an da, so wie verwandelt wurde, es dauerte fünf Minuten, ehe alle die Geräthe in das Zimmer getragen waren und Faust wirklich auftrat — der Pudel saß immer steif da. Und so blieb er auch sitzen — Faust konnte zehn Mal sagen: er schwillt an — die Pappe schwoll nicht an — es war erbärmlich. Dann wurde mühsam eine auf Pappe gemalte Wolke von unten heraus geschoben — die den Nebel vorstellen sollte — während der Nebel einfach mit etwas Räucherwerk zu machen ist — und die beiden schönen Pappstücke, Nebel und Pudel, wurden an einer Latte hineingezogen. Erbärmlicher habe ich so etwas bei keiner reisenden Schmiere gesehen. Und dann der Schluß der Scene, wo Faust eingeschläfert wird. Aus den Versenkungen kamen Genien und führten einen bockledernen Tanz auf, wobei sie sich in dem engen Zimmer nicht einmal ausbreiten konnten, während der Chor hinter der Scene fortissimo sang und das Orchester unten begleitete. Donnerwetter, das ist zu stark — in eine Tragödie ein Ballet

einzuflicken. Wie die Scene ausgeführt werden soll oder kann, hat allerdings der Dichter nicht vorgeschrieben, allein aus den Worten geht es klar hervor. „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben,“ singt der Chor und beschreibt dann eine Reihe reizender Bilder, die Faust vorgegaukelt werden. Ei nun, so lasse man die dunkeln Wölbungen schwinden, man zeige auch dem Zuschauer die Bilder, die Faust sieht — man lasse eine Hintergardine nach der andern sich heben — und immer ein neues, gutgestelltes Bild mit guter Beleuchtung erscheinen, während der Chor piano, immer mehr verhallend singt, und die Orchesterbegleitung ganz weg fällt. Hier ist unsere Decorationskunst angebracht, hier gehört sie hin. Aber da Ballettänzerinnen hereinhüpfen und den Chor brüllen zu lassen, als sänge er nicht Geisterlieder, sondern die Interdiction aus Fra Diavolo, das ist doch den Unsinn auf's Höchste getrieben. Und was soll dann die Lindpaintnersche, melodramatische Musik in der Hexenküche? Faust ist keine Oper und die ganze Scene bietet gar keinen Anlaß zur Musik. Nein, nein, jämmerlicher habe ich nie etwas gesehen. Wenn ihr den Faust nicht würdig aufführen wollt, wenn ihr ihn mit Opern und Balletspuck verbrämt, da führt ihn lieber gar nicht auf.“

„Er wird an vielen Theatern so gegeben,“ fiel einer der Schauspieler ein.

„Schlimm genug,“ sagte Biber, „aber Sie haben Recht, das ist nicht der einzige Unsinn, der auf großen Bühnen ausgeheckt wird. Habe ich doch vor Jahr und Tag im ersten Finale des Don Juan, als die Bauern auf Don Juan und Leporello eindrangen, ein Gewitter losbrechen sehen. Es blitzte und donnerte allerliebst — und als ich den Regisseur nach der Ursache dieses mir noch

nie vorgekommenen Gewitters fragte, verwies er mich auf den Text, den der Chor singt: „horch, wie Donner dich ereilen.“ Da hört doch alles auf. Wenn das ein Regisseur eines Stadttheaters ersten Ranges thut, kann man es jener Lady Macbeth nicht übel nehmen, die mit Gewalt ihre Hände mit Zinnober roth machen wollte, als sie im Wahnsinn den Blutflecken wegwaschen will.“

Die Gesellschaft lachte, Biber aber fuhr fort: „überhaupt werden bei unsern Theatern Arrangements getroffen, die schauerlich sind. Wie viel Regisseure haben wir, die so oft vorkommende Gefechte und militärische Aufzüge anzuordnen wissen? Warum sind Gefechte auf dem Theater immer lächerlich? Ein wirklicher Kampf ist für das Auge des Zuschauers eine sehr interessante Sache, und ist es denn so schwer, einen guten Kampf darzustellen? Der Schauspieler, der so oft Waffen tragen und schwingen und führen muß, sollte doch mit der Führung der Waffe vertraut sein und einen Degen nicht wie einen Regenschirm handhaben. Das kann das Publicum verlangen. Aber wie wird ein Gefecht gemacht? Sie klappern mit den Klingen aneinander, oder schlagen das sogenannte Rad, wobei sie unter zehn Mal sieben Mal des Gegners Klinge gar nicht treffen. Es ist doch ganz leicht, einen Kopfhieb zu pariren und gleich zu erwiedern — da ist augenblicklich ein gutes Gefecht da. So ist es, wenn Soldaten auftreten. Gewöhnlich, wo es geht, nimmt man wirkliche Soldaten dazu. Die kennen nur ihr preußisches, baiersches oder sonst ein Exercitium, und sie mögen nun Franzosen oder Spanier, oder Truppen aus dem vorigen Jahrhundert, oder mittelalterliche Knappen, oder Römer vorstellen — sie exerciren immer preußisch oder bairisch, sie stehen so

steif, wie auf dem Paradeplatze, und handhaben eine Lanze oder eine Hellebarde, just wie ihren Kuhfuß. Ich verlange aber vom Regisseur, daß er ungefähr weiß, in welcher Art bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten derlei Dinge gemacht wurden und wenn er es nicht weiß, daß er selbst Bewegungen, Stellungen und Waffenführungen erfindet, die dem Costüme, der Zeit, den Waffen entsprechen, aber nicht, daß er in einem Zuge Wallensteinischer Kürassiere uns einen Zug moderner Füseliere vorführe. Das sind nur scheinbare Nebendinge, denn wenn der Zuschauer auch nicht herausfindet, woran es liegt, so kommt er doch nicht in die nöthige Illusion."

„Sie verlangen etwas viel vom Regisseur," bemerkte Zelter.

„Nicht mehr, als billig ist," sagte Biber. „Wenn uns ein Stück das Bild einer gewissen Zeit vorführen soll, so ist es Sache des Dichters, uns die Charaktere, die Handlung, den Geist der Zeit in seinem Gedichte zu geben, Sache des Theaters ist, dieses Bild des Dichters im Aeußerlichen auszumalen. Dazu aber gehört Kenntniß der Zeiten und Sitten und die kann man mit Recht von einem Regisseur verlangen. Wir würden es doch unverzeihlich finden, wenn ein Regisseur den Wallenstein in kurzen seidenen Hosen, mit gesticktem Rocke oder den Präsidenten in Kabale und Liebe in Ritterstiefeln mit Wappenrock auftreten ließe. Daß man aber in der Kleidung die Sitten der Zeit richtig nachahmt, in der ein Stück spielt, genügt noch nicht, denn die Sitten einer Zeit sprechen sich auch in andern Dingen aus. Welche Verwirrung herrscht z. B. bei den deutschen Theatern in Bezug auf die Art und Weise der Begrüßung, namentlich in Stücken, die in

spanischer oder deutscher Rittertracht spielen. Die Schauspieler wissen nie, sollen sie vor einer fürstlichen Person das Haupt entblößen oder ihren Deckel aufbehalten, und mancher erscheint im Thronsaal eines Königs mit bedecktem Haupte — weil er glaubt, daß die wellenden Federn auf seinem Hute hübsch aussehen."

„Ich meine denn doch," bemerkte Zelter, „man könnte in diesen Dingen zu weit gehen und mir scheint, Sie thun das. Wollten wir die Sitten aller Zeiten getreu nachmachen, so würde das oft unmöglich sein, da uns über die Umgangsweise des gewöhnlichen Lebens die Geschichte oft nichts aufbewahrt hat, und wir auf große Lücken stoßen. Auf der andern Seite würde uns das Nachahmen der Sitten zu sonderbaren Dingen bringen. Zu Zeiten der Elisabeth von England z. B. war es noch Sitte, die Zimmer mit Binsen zu bestreuen — sollen wir das nachahmen? Und dann, welche Mittel würden erfordert, alles treu so zu machen, wie es sein soll. Z. B. die Form der Hausgeräthe war in den verschiedenen Jahrhunderten und bei den verschiedenen Völkern verschieden. Sollten nun die Bühnen in allen Stücken die Hausgeräthe in treuer Nachahmung liefern, so müßten sie ein förmliches Meubelmagazin halten. Auch in der Kleidung ist es eine eigne Sache. Es würde eines Theils eine ungeheure Garderobe dazu gehören, alles richtig zu haben, andern Theils würde vieles Unschöne zum Vorschein kommen. Wir würden z. B. oft die Beine mit Lappen umwickeln müssen, statt Strümpfe anzuziehen."

„Alles mit Maß und Ziel," antwortete Biber, „in vielen Dingen genügt die Andeutung der Zeit, ohne daß man alle Einzelnheiten in das Kleinste ausführt. Aber

diese Andeutung wenigstens ist nothwendig. Wir wollen der Maria Stuart keine Binsen in das Zimmer streuen, allein das Pult, das Dournay erbricht, soll auch kein moderner Mahagonysecretär sein. Wir können nicht von jeder Stadt, in der zufällig einmal ein Stück spielt, eine naturgetreue Ansicht aufnehmen lassen, allein in Rheims will ich keine italienische Stadt, in Rom will ich keine alten Giebelhäuser sehen. Was die Kleidung betrifft, so ist die ja ohnehin meistens conventionell. Für das Mittelalter z. B., das doch in seinen Trachten sehr wechselvoll war, genügt uns im Allgemeinen der Waffenrock, der Panzer als Bürgertracht, die weiten, kurzen Hosen mit Wams und Ueberwurf und als Hoftracht der spanische Mantelanzug. Es wird niemandem einfallen, diese Tracht, die bei uns das Mittelalter bezeichnet, zu verwerfen, weil sie nicht treu wäre. Dagegen werden Sie es nicht schön finden, wenn ein Ritter aus der Zeit der Hohenstaufen einen modernen Backenbart oder sogenannten tout-pieel-Bart trägt, wie ich es genugsam gesehen habe, oder wenn das Haar nach dem letzten Schnitte des Modejournals getragen wird."

Es ward noch mancherlei über diesen Gegenstand hin und her gesprochen, bis zuletzt Zelter eine neue Frage aufbrachte, indem er sagte, „was mich heute Abend in der Vorstellung sehr gestört hat, war der Souffleur. Er war mehrmals so laut, daß man die Verse des Stückes gerade zwei Mal hörte."

Die anwesenden Schauspieler meinten, die Schuld liege an dem Souffleur, der im Eifer immer zu laut würde. Biber aber sagte: „nein, es liegt daran, daß wir überhaupt einen Souffleur haben. Und so lange der Souffleur nicht abgeschafft wird, kommen wir mit dem deutschen

Theater nicht vorwärts, wir gehen im Gegentheile immer mehr rückwärts."

Die Schauspieler erklärten sich einstimmig gegen den Gedanken, den Souffleur abschaffen zu wollen, was sie geradezu für unmöglich hielten. Biber aber ließ sich nicht irre machen und sagte: „ich bleibe dabei, der Souffleur ist unser ganzes Unglück. Ursprünglich ist der Souffleur jedenfalls nur dazu dagewesen, um den Schauspielern einzuhelfen, wenn das Gedächtniß sie verließ. Für diesen Zweck mag er bleiben, dafür hat er Geltung bei mir. Allein nach und nach hat sich die Unart eingeschlichen, vom Souffleur das ganze Stück leise vorlesen zu lassen und das ist es, was wir heutzutage souffliren nennen. Daraus entsteht ein doppelter Nachtheil. Ich behaupte, wer seiner Rolle nicht so weit mächtig ist, daß er sie wörtlich auswendig weiß, kann nie eine vollendete Leistung liefern. Der Schauspieler muß in der Rolle, die Rolle muß in ihm sein, er muß ganz der Kerl sein, den er darstellt. Das ist er aber nicht, so lange er in einzelnen Stellen unsicher ist, so lange er sich auf etwas besinnen muß, oder gar auf den Souffleur horchen. Ich habe große Schauspieler gesehen, die recht schön spielten und die Rolle doch nicht konnten. Allein, wenn sie auch das Publicum verblüfften, jemanden, der die Pausen kennt, die vom Nichtwissen der Rolle herrühren, machen sie nicht irre. Und wenn sie auch keine Pausen machen, wenn alles ganz gut geht, so würde es noch zehn Mal besser gegangen sein, wenn sie ihrer Rolle ganz mächtig gewesen wären. Von der Behauptung, daß jemand, um gut zu spielen, seiner Rolle ganz mächtig sein muß, gebe ich kein Jota auf. Denn jemand, der den Souffleur braucht, braucht eine

äußere, fremde Thätigkeit zu seiner Leistung, eine künstlerische Leistung muß aber eine innere, freie, von jeder äußern Thätigkeit unabhängige Handlung sein, sonst ist sie keine künstlerische. Allein durch die Gewohnheit des Soufflierens, d. h. der Gewohnheit, das ganze Stück vorsagen zu lassen, geht die freie Thätigkeit verloren und wird an eine fremde gebunden, der Schauspieler, selbst wenn er seine Rolle wörtlich weiß, ist doch gewöhnt, sie soufflirt zu hören und gewöhnt sich so an die fremde Hülfe, daß er ohne sie nichts mehr leisten kann. Ich kenne viele Schauspieler, die gut lernen, die ihre Rollen wörtlich wissen, aber nicht im Stande sind, auf der Bühne einen Satz zu sagen, den sie nicht vorher vom Souffleur gehört. Ist so ein Schauspieler nicht eine förmliche Marionette, der von einem unsichtbaren Faden aus dem Souffleurkasten geleitet wird? Wie sehr ich Recht habe, beweist der Umstand, daß man sich anfangs mit Mühe an das Souffliercnhören gewöhnen muß, daß man irre wird und es förmlich erst lernen muß. Ich berufe mich hier auf Zelter, den jüngsten von uns, dem dieser Umstand wol noch am Besten im Gedächtniß ist."

Zelter bestätigte dieß und versicherte, es habe ihn anfangs immer irre gemacht, das, was er zu sagen habe, erst von einem Andern hören zu müssen. Biber fuhr fort:

„Wie groß die Abhängigkeit wird, glaubt man nicht. Ich habe Schauspieler gesehen, die auch in ihren Bewegungen, ihrer ganzen Mimik vom Souffleur abhingen. Z. B. Es wird jemanden die Nachricht eines Unglücks in ungefähr folgender Art gebracht:

Bote: Herr, faßt euch, euer Sohn ist in der Schlacht gefallen. Doch fiel er würdig seines Namens, fiel für sein

Vaterland, und er wird unter den Helden des Volkes genannt werden.

Vater (verhüllt das Gesicht). Mein Sohn gefallen? o Tag des Unglücks!

Der Vater muß doch nothwendig erschrecken, wenn er hört, sein Sohn ist gefallen — das: o Tag des Unglücks! muß doch gleich in seinen Zügen zu lesen sein. Wie wird das aber gemacht? Der Vater hört den Boten in seiner gewöhnlichen theatralischen Stellung an, und so wie er vom Souffleur seine Worte hört, macht er erst eine Gebehrde des Schreckens und spielt dann weiter. Ist solch' ein Schauspieler nun besser, als eine Marionette? Muß er nicht erst vom Souffleur gezogen werden? Und derlei Schauspieler gibt es mehr, als mir lieb ist, zu wissen. Haltlos stehen sie da, immer lauschend, wenn sie zu reden haben werden und alles Spiel, alle Theilnahme, wenn Andere sprechen, geht verloren.

Doch außer der Abhängigkeit, in der unsere Schauspieler vom Souffleur stehen, tritt der zweite Uebelstand ein, daß viele sich gewöhnen, schlecht zu lernen. Sie bekommen nach und nach eine solche Gewandtheit, dem Souffleur nachzusprechen, daß sie flüchtig nur die Rolle lernen und sich dann auf den Souffleur verlassen. Wir haben ja auch einen Kunstausdruck dafür und man sagt wol gar von jemandem zum Lobe: er spielt gut auf den Souffleur. Daß bei solchen Leuten von einer wirklichen Kunstleistung nicht die Rede sein kann, brauche ich wol nicht weiter auszuführen. Es ist das erbärmlichste Handwerk, was es gibt. Daran, daß der Souffleur nothwendig für den Schauspieler ist, knüpft sich der andere Uebelstand, daß sein Kasten der Knotenpunct aller Gruppen und Stellungen auf dem Theater wird.

Mehr und weniger drängt sich alles in die Nähe des Kastens, um zu hören. Die Stellungen werden immer so genommen, daß man den Souffleur gut hören — und auch sehen kann und für einen scharfen Beobachter werden die Blicke, die von allen Schauspielern von Zeit zu Zeit dem Kasten zugeworfen werden, unerträglich."

„Du gehst zu weit," sagte einer der Schauspieler, „es wird auch nicht immer soufflirt, bei uns hier soll bloß angeschlagen werden."

„Das ist nicht viel besser," erwiederte Biber, „wenn Du daran gewöhnt bist, den Anfang jedes Satzes zu hören, so bist Du immer an eine fremde Hülfe gewöhnt, und wenn Du auch besser lernen mußt, als wenn vollständig soufflirt wird, so lernst Du doch die Stichworte nicht sorgfältig, d. h., Du bist mit dem Gang des Stückes nicht vertraut, Du weißt nicht, was Deine Umgebungen zu sagen haben, kurz, es ist immer eine Flickerei. Und eben, weil wir den Souffleur haben, haben wir so selten einen fließenden Dialog, so selten ein frisches, lebendiges Zusammenspiel. Von dem „Wort aus dem Munde nehmen" ist bei uns selten die Rede, von einem Einfallen in die Rede eines Andern eben so wenig. Nein, der Souffleur ist die Krücke, an der das deutsche Theater hinschleicht und so lange es die Krücke nicht wegwirft und frisch und gesund auf eignen Beinen stehen und gehen lernt, wird es nicht besser mit unserer Schauspielkunst. Und wenn wir die prächtigsten Talente hätten, ohne Zusammenspiel gibt es keine ordentliche Darstellung.

Seht euch einmal ein Lustspiel in Frankreich an, welche Lebendigkeit, welche Sicherheit, welch' Zusammenspiel — man vergißt, im Theater zu sein und glaubt, eine wirkliche

Scene vor sich zu sehen. Woher das? Die Franzosen haben keinen Souffleur. Die Naturwahrheit der Franzosen werden wir nie erreichen, so lange wir noch einen Souffleur haben, so lange wir mit der Rolle nicht eins sind."

„Ja," meinte ein Schauspieler, „oft muß ein Stück rasch gegeben werden, da kann man nicht fest und sicher lernen, wenn man keine Zeit dazu hat."

„Bester," sagte Biber, „das sind Redensarten. Das Gedächtniß ist eine Kraft, eine Fähigkeit, die man üben kann, wie jede andere Kraft. Weil wir an ein sicheres, festes Lernen nicht gewöhnt sind, weil wir wissen, der Kerl steckt im Kasten und hilft uns, so lernen wir schlecht. Müßten wir ohne Souffleur spielen, würden wir weit besser lernen. Können es die Franzosen, müssen wir es auch können. Ich weiß, was man leisten kann. Ich habe den Karl Moor in einer Nacht wörtlich gelernt und ihn am andern Tage gespielt."

„Wenn einer aber ein schwaches Gedächtniß hat" — bemerkte ein Anderer —

„So laßt ihn Nachtwächter werden," rief Biber, „dann hat er keine Fähigkeit zum Schauspieler und bleibe davon."

„Aber das Gedächtniß kann doch einmal untreu werden" — ward wieder entgegnet.

„Allerdings," sagte Biber, „die Franzosen haben für solche Fälle einen Nachleser, der in der Coulisse steht und — eben nur in solchen Fällen einhilft. Eure Einwendungen sind alle nicht stichhaltig. Das Soufflieren erzeugt Nachlässigkeit und damit ist keine Kunstleistung möglich; das Soufflieren macht den Schauspieler abhängig und damit ist keine Kunstleistung möglich; das Soufflieren ist

nicht im Stande, ein rasches Zusammenspiel zu erzeugen, — und damit ist keine Kunstleistung möglich. Es gibt allerhand weise Herren, die über den Verfall des deutschen Theaters tiefsinnige Untersuchungen anstellen und allerhand Gründe hervorsuchen — ein Hauptgrund ist der Souffleur. Ohne Souffleur würde wenigstens jeder gezwungen sein, seine ganze Kraft aufzubieten und damit würde auch mehr geleistet werden, als jetzt, wo man die Sache oft sehr leicht nimmt. Die Franzosen haben auch nicht mehr Talente als wir, allein jeder Einzelne muß sich alle mögliche Mühe geben, alle seine Kräfte anspornen, und darum erreichen sie immer ein Ganzes. Unsere Komödie ist aber meistens Flickwerk. Den Souffleur fort, dann kann es besser werden."

Ende des ersten Bandes.

Leipzig, Druck von Friedrich Andrä.